پاکستانی اردو افسانہ
سیاسی و تاریخی تناظر میں
طاہرہ اقبال

عبداللہ غوری
مینجنگ ڈائرکٹر: حسنین سیالوی
گروپ میں شامل ہونے کے لیے وائس ایپ کیجئے
03478848884

پاکستانی اردو افسانہ

سیاسی و تاریخی تناظر میں

طاہرہ اقبال

● لاہور ● حیدرآباد ● کراچی
e-mail: fictionhouse2004@hotmail.com

نام کتاب	◁	پاکستانی اردو افسانہ سیاسی و تاریخی تناظر میں
مصنفہ	◁	طاہرہ اقبال
اہتمام	◁	ظہور احمد خان
پبلشرز	◁	فکشن ہاؤس لاہور
کمپوزنگ	◁	فکشن کمپوزنگ اینڈ گرافکس، لاہور
پرنٹرز	◁	سید محمد شاہ پرنٹرز، لاہور
سرورق	◁	ریاض ظہور
اشاعت	◁	2015ء
قیمت	◁	-/1500 روپے

مصنفہ کا پتہ:

طاہرہ اقبال

۳۳۲۔ علی روڈ خیابان کالونی، فیصل آباد

فون: 041-8588052

موبائل: 0333-6556131

email:tahiraiqbal_writer@hotmail.com

تقسیم کنندہ:

فکشن ہاؤس: بک سٹریٹ 68- مزنگ روڈ لاہور فون: 042-36307550-1,37249218-37237430

فکشن ہاؤس: 52،53 رابعہ سکوائر حیدر چوک حیدرآباد فون: 022-2780608

فکشن ہاؤس: نوشین سنٹر فرسٹ فلور دکان نمبر 5 اردو بازار کراچی فون: 021-32603056

● لاہور ● حیدرآباد ● کراچی

e-mail: fictionhouse2004@hotmail.com

Dr. Fouzia Aslam
Associate Professor
National University of
Modern Languages, Islamabad

انتساب.....!

اُن افسانہ نگاروں کے نام ـــــ!

جن کی فنی ریاضت نے اردو افسانے کی روایت کو ثروت مند بنایا۔

فہرست

حرفِ آغاز

ڈاکٹر رشید امجد

طاہرہ اقبال افسانہ نگار کی حیثیت سے اپنی ایک منفرد پہچان رکھتی ہیں۔ ثقافتی مزاج کی وجہ سے ان کے افسانوں کا ایک خاص انداز اور اثر ہے لیکن وہ افسانے کی ایک اچھی پارکھ بھی ہیں۔ اردو افسانے کی تنقید میں ان کی کاوشیں قابلِ قدر ہیں۔ منٹو پر ان کی کتاب کو ادبی حلقوں میں سراہا گیا ہے۔ یہ تازہ کاوش ان کا پی۔ ایچ۔ ڈی کا مقالہ ہے جس کا عنوان ہے "پاکستانی اردو افسانہ سیاسی و تاریخی تموجات کے تناظر میں" جب انہوں نے اس کام کا آغاز کیا تو میں نے انہیں کہا کہ اس موضوع پر مختلف حوالوں سے کام ہو چکا ہے آپ ان سے بچ کر کیسے اس موضوع کو آگے بڑھا ئیں گی لیکن جب میں نے یہ مقالہ دیکھا تو خوشگوار حیرت ہوئی، اول تو انہوں نے اس موضوع کے حوالے سے اپنی ایک علیحدہ روش کا تعین کیا، دوم یہ کہ اسے وسعت دے کر اتنا جامع بنا دیا کہ اردو خصوصاً پاکستانی اردو افسانے پر اس سے پہلے اتنا مبسوط اور معیاری کام ابھی تک نہیں ہوا۔

قیامِ پاکستان سے لے کر پاکستانی تاریخ کے تمام اہم واقعات و سانحات کے حوالے سے انہوں نے پاکستانی اردو افسانے کا ایسا جامع تنقیدی جائزہ لیا ہے کہ یہ کتاب پاکستانی اردو افسانے کی ایک مکمل تاریخ بن گئی ہے۔ بنیادی طور پر انہوں نے ایسے افسانوں کا جائزہ لیا ہے جو مختلف تاریخی سانحوں اور سیاسی حالات کے بطن سے پیدا ہوئے ہیں لیکن ان کا جائزہ صرف موضوعات تک محدود نہیں بلکہ ان افسانوں کا فنی محاکمہ بھی کیا ہے۔ 1958ء کے پہلے مارشل سے 1965ء کی جنگ، سقوطِ مشرقی پاکستان، بھٹو کی پھانسی، ضیاء مارشل لاء اور پھر مشرف مارشل لاء کے ساتھ ساتھ 9/11 اور دہشت گردی کے علاوہ بلوچستان اور سندھ کے لسانی و نسلی مناقشات کے تناظر میں بھی اردو افسانے پر نظر ڈالی گئی ہے۔ خاص طور پر سقوطِ ڈھاکہ کے حوالے سے ان تمام اہم افسانہ نگاروں کا ذکر کیا ہے جنہیں یا تو دوہری ہجرت کا سامنا کرنا پڑا یا بنگلہ دیش میں رہ کر مشکل ترین حالات سے گزرنا پڑا۔

قومی سانحات کے حوالے سے ادیب کا نقطۂ نظر سیاستدانوں سے اکثر مختلف ہوتا ہے کہ اسے کسی وقتی مصلحت کی ضرورت نہیں ہوتی۔ سقوطِ ڈھاکہ ہمارا سب سے بڑا قومی سانحہ ہے۔ اس سانحہ کو تین طرح سے دیکھا گیا۔ طاہرہ اقبال نے ان تینوں سطحوں کے افسانوں کا مطالعہ کیا ہے۔ اس سلسلے میں انہوں نے صرف سامنے کے بڑے ناموں تک محدود نہیں رکھا، بلکہ ان بہت سارے افسانہ نگاروں کے افسانے تلاش کیے ہیں جن کا تعلق سابقہ مشرقی پاکستان سے ہے۔ ان میں وہ بھی ہیں جنہوں نے وہاں سے ہجرت کی اور مغربی پاکستان آ گئے اور وہ بھی جو وہیں رہ کر اس آشوب کا

حصہ بنتے رہے۔ ایک طویل عرصہ بعد یہ تحریریں ذہن سے نکل چکی تھیں۔ دوسرے یہ کہ افسانے مختلف رسائل میں چھپے ہیں۔ ایک عام شخص کی ان سب تک رسائی ممکن نہیں۔ طاہرہ اقبال نے اس سلسلے میں بڑی محنت اور جستجو کی ہے۔ ایسے افسانے تلاش کیے ہیں جو بہت سے لوگوں کے علم میں نہیں تھے۔ لیکن ان سب کو اکٹھا کر کے طاہرہ اقبال نے جو فکری تجزیہ کیا ہے اس سے اس سارے آشوب کو سمجھنے میں بڑی مدد ملتی ہے۔ طاہرہ اقبال نے اس سارے آشوب کو کسی خاص یا محدود نقطہ نظر سے نہیں دیکھا، ایک سچے پاکستانی کے انداز نظر سے اس سانحے کا تجزیہ کیا ہے۔ تحقیق کے حوالے سے بیان کے مطابق سب سے اہم حصہ ہے کہ انہوں نے کس جانفشانی سے یہ سارا مواد جو جانے کہاں کہاں بکھرا پڑا تھا جمع کیا۔

پاکستان میں تین بڑے مارشل لاء لگے 1958ء، 1977ء اور 1998ء میں۔ پہلا مارشل لاء 1958ء کا تعلق تھا۔ ادیب آزادیٔ اظہار کا علم بلند کرتا ہے اور ہمیشہ ایسی قدغن کے خلاف آواز اٹھاتا ہے جس سے لوگوں کی آزادی سلب ہوتی ہو لیکن پاکستان میں ایسے چند ادیب بھی ہمیشہ رہے ہیں جو کسی سیاسی جماعت سے وابستگی کی وجہ سے مارشل لاء کی حمایت بھی کرتے رہے ہیں۔ 1958ء کا مارشل لاء قوم کے لیے اجنبی تھا، ابتر سیاسی نظام کی وجہ سے ابتداء میں لوگوں نے اسے ایک تبدیلی سمجھا لیکن تھوڑے ہی عرصہ بعد احساس ہو گیا کہ یہ تبدیلی مصنوعی تھی۔ اس مارشل لاء میں ادیبوں کو بھی براہِ راست نشانہ بنایا گیا۔ اس مارشل لاء کے دوران لکھے جانے والے ادب کا کوئی انتخاب نہیں ہو سکا۔ اس دور کے بہت سے رسائل و جرائد اب نایاب ہیں کئی تلف بھی ہو چکے ہیں۔ اس دور کے افسانوں کو جمع کرنا اتنا آسان نہیں تھا لیکن طاہرہ اقبال نے بڑی محنت سے یہ افسانے اکٹھے کیے ہیں۔ میں بارہا اس امر پر زور دیتا رہا ہوں کہ تحقیق میں سب سے کٹھن مسئلہ مواد کو اکٹھا کرنا ہے۔ خاص طور پر اخبارات و جرائد میں چھپے ہوئے مواد کو جمع کرنا کہ کثیر اخبارات اور جرائد کی اب فائلیں ہی موجود نہیں۔ مجھے ذاتی طور پر اس کاوش کا اندازہ ہے جو طاہرہ اقبال نے کی۔ انہوں نے ہر اس شخص سے رابطہ کیا جہاں سے کچھ ملنے کا امکان ہو سکتا تھا۔ یہی تحقیقی لگن ہے۔ طاہرہ اقبال کے مقالے کے اس حصے کو دیکھتے ہوئے خوشگوار حیرت ہوئی کہ انہوں نے تلاشِ بسیار کے بعد یہ افسانے جمع کیے اور پھر ان کا تجزیہ پیش کیا۔

دوسرے دونوں مارشل لاؤں (1977ء اور 1998ء) کے دوران لکھے جانے والے مزاحمتی ادب کے ضخیم انتخاب موجود ہیں لیکن طاہرہ اقبال ان تک محدود نہیں رہیں۔ انہوں نے اپنے طور پر بھی ایسے مزاحمتی افسانے تلاش کیے جو ان انتخابوں میں شامل نہیں تھے۔ تحقیق کے حوالے سے یہ بات اہم بات ہے کہ طاہرہ نے دستیاب مواد تک خود کو محدود نہیں کیا۔ بہت کم محقق ایسے ہوتے ہیں جو موجود سے ناموجود کی طرف جاتے ہیں۔ طاہرہ اقبال بھی انہی لوگوں میں شامل ہے۔

اس مقالے کے دو اہم حصے وہ ہیں جن میں بلوچستان اور سندھ کے مسائل کے حوالے سے لکھے جانے والے افسانوں کا تجزیہ کیا گیا ہے۔ یہ دو ایسے آتش فشاں ہیں جو کسی وقت بھی پھٹ سکتے ہیں۔ بلوچستان کے حوالے سے تو ہماری معلومات زیادہ تر اخبارات کی خبریں اور کالم ہیں۔ نہ معلوم وجوہات کی وجہ سے اس کا بڑا آفاقی تجزیہ نہیں کیا جا رہا۔ کہ ہمیں بلوچستان کی صحیح صورت حال کا علم ہی نہیں۔ خدشات ضرور ہیں لیکن اصل مسئلہ کیا ہے اور کونسی قوت کس مصلحت کی وجہ سے اس مسئلے کو خراب کر رہی ہے۔ اس کے بارے میں دبی دبی زبان سے بات تو ہوتی ہے لیکن کھل کر کوئی کچھ نہیں کہتا۔ ہمیں تو

یہ بھی معلوم نہیں کہ بلوچستان کے اردو لکھنے والے کون کون ہیں اور کیا لکھ رہے ہیں۔ اس سارے معاملے میں ان کا ردعمل کیا ہے۔ میں تو عطا شاد، آغا گل اور چند اور لوگوں کو ہی جانتا ہوں لیکن طاہرہ اقبال نے اس موضوع پر بھی بڑا مواد اکٹھا کیا ہے۔ طاہرہ اقبال نے مقالے کے اس حصے میں جس افسانوی مواد کا تجزیہ کیا ہے وہ ان کی تحقیقی کاوشوں کا قابلِ داد حصہ ہے۔ ایسا مواد جو جانے پہچانے ادبی رسائل میں شائع نہیں ہوا اسے جمع کرنا بھی اس مقالے کا تقاضا تھا۔ ان میں سے بہت سے افسانے وہاں کے اخبارات یا چھوٹے رسائل میں شائع ہوئے ہیں۔ طاہرہ اقبال نے ان تک کیسے رسائی کی یہ تو وہی بتا سکتی ہیں لیکن مقالہ دیکھتے ہوئے ان کی محنت کا اعتراف کئے بغیر نہیں رہا جا سکتا۔

اس مقالے کا ایک اور اہم حصہ وہ ہے جہاں سندھ کے لسانی اور سیاسی بحران کے حوالے سے لکھے جانے والے افسانوں کا تجزیہ کیا گیا ہے۔ چند برس پہلے عزیز دوست اور نامور دانشور و ادیب سید مظہر جمیل نے "آشوبِ سندھ اور اردو فکشن" کے عنوان سے اس موضوع پر ایک بڑا کام کیا تھا۔ طاہرہ اقبال نے اس سے استفادہ کیا ہے لیکن وہ یہاں تک محدود نہیں رہیں بلکہ انہوں نے اس کے بعد کی صورتِ حال کو بھی مدنظر رکھا ہے اور اس کتاب کے بعد لکھے والے افسانے کو بھی جمع کر کے اس کا تجزیہ کیا ہے۔ مقالے کا یہ حصہ بھی قابلِ توجہ ہے۔

اس مقالے کے دو اور اہم حصے وہ ہیں جہاں فلسطین اور کشمیر کے حوالے سے لکھے جانے والے افسانوں کا تجزیہ کیا گیا ہے۔ فلسطین اردو ادب کا ایک ایسا موضوع ہے جس پر ہر دور میں نظم و نثر تخلیق ہوتی ہے اور ہوتی رہے گی۔ مسئلہ فلسطین کے پاکستانیوں کے لئے دو پہلو ہیں، اول جذباتی دوم بطور حقیقی مسئلہ۔ اس حوالے سے لکھے جانے والے اردو ادب میں یہ دونوں پہلو شامل تھے۔ پروفیسر فتح محمد ملک کی کتاب "فلسطین اور اردو ادب" میں ان دونوں پہلوؤں سے تخلیق ہونے والے اردو ادب کا جائزہ لیا گیا ہے۔ اس جائزے میں چند افسانوں کا حوالہ شامل ہے۔ طاہرہ اقبال کا کام اس سے آگے کا ہے۔ انہوں نے اس موضوع پر لکھے جانے والے بہت سے افسانے جمع کئے ہیں اور پھر انفرادی اور مجموعی طور پر ان کا جائزہ لیا ہے۔ ان کے تجزیے سے جہاں عالمِ اسلام کے اس بہت ہی اہم تنازعہ کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے وہاں پاکستانی ادیبوں کے نقطۂ نظر سے بھی آگاہی ہوتی ہے۔ اپنے طریقۂ کار کے مطابق طاہرہ اقبال نے اس موضوع پر لکھے جانے والے افسانوں کا نہ صرف موضوعاتی اور فکری تجزیہ کیا ہے بلکہ ان کا فنی جائزہ بھی لیا ہے اور ہر افسانے کے بارے میں تنقیدی رائے کا اظہار کیا ہے۔ یہ بھی اس مقالے کا اہم اور قابلِ توجہ حصہ ہے۔

کشمیر ہمارا قومی مسئلہ ہے، جذباتی بھی اور قومی بقا کا بھی۔ کشمیر کے حوالے سے کوئی دو آرا نہیں۔ لیکن بھارت میں اس کے بارے میں دو آرا ضرور ہیں۔ اصل بات یہ ہے کہ کشمیریوں کو ان کا حق ملنا چاہئے۔ اردو میں اس حوالے سے بہت اچھے افسانے لکھے گئے ہیں۔ پروفیسر فتح محمد ملک کی کتاب "اردو ادب اور کشمیر" اس موضوع پر پہلی مبسوط کتاب ہے۔ طاہرہ اقبال نے اس سے آگے بڑھ کر اس موضوع پر مواد اکٹھا کیا ہے۔ ملک صاحب کی کتاب میں چند افسانے شامل ہیں۔ طاہرہ اقبال کا اہم ترین کام یہ ہے کہ انہوں نے اس موضوع پر بھارت میں لکھے جانے والے افسانے بھی حاصل کئے اور اس مسئلے پر ایک مختلف نقطۂ نظر سے آگاہی حاصل کی جس کی وجہ سے ان کا تجزیہ یک طرفہ یا نامکمل نہیں رہا۔

Scanned with CamScanner

حصہ بھی اس مقالے کا اہم ترین حصہ ہے۔

آگ جہاں لگی ہوتی ہے اس کے قریب اس کی تپش بھی اتنی ہی ہولناک اور اذیت دہ ہوتی ہے۔ جوں جوں دور ہوتے جائیں تپش کم ہوتی جاتی ہے۔ قریب ہونے والوں اور دور ہونے والوں کے تجزیوں میں فرق ہوتا ہے۔ قریبی تجزیوں میں جذبات کی شدت بھی ہوتی ہے۔ دور کے تجزیوں میں جذبات کم ہو جاتے ہیں اور فکری، تجزیاتی پہلو زیادہ نمایاں ہو جاتے ہیں۔ طاہرہ اقبال نے اس فرق کو بھی مدِ نظر رکھا ہے جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ ان کی تنقیدی نظر کتنی گہری ہے۔

اس مقالے کی ایک اور اہم خوبی یہ ہے کہ اس میں افسانوں کا صرف فکری تجزیہ نہیں کیا گیا بلکہ ان کی فنی قدر و قیمت پر بھی بات کی گئی ہے۔ مقالے کا موضوع پاکستان کے مختلف بحرانوں کے حوالے سے لکھے جانے والے افسانوں تک محدود تھا اور ظاہر ہے کہ بادی النظر میں اس کا تعلق موضوعات سے ہے۔ اگر طاہرہ اقبال یہیں تک محدود رہتیں تو بھی مقالہ اپنے دائرہ کار میں مکمل ہوتا لیکن انہوں نے فکری تجزیے کے ساتھ ساتھ فنی جمالیات کو بھی سامنے رکھا ہے اور تقریباً ہر افسانہ نگار اور اس کے افسانوں کا فنی جائزہ بھی لیا ہے۔ اس کے لکھنے کے طریقہ کار پر بھی گفتگو کی ہے اور کسی حد تک اس کا فنی محاکمہ کر کے معاصر افسانہ میں اس کی حیثیت و مقام کا تعین کرنے کی بھی کوشش کی ہے۔ یہ اس مقالے کا اضافی حسن ہے۔

طاہرہ اقبال ایک ترقی پسند اور روشن خیال رکھنے والی ادیب ہیں۔ ان کے افسانے ان کے اس رویے کی تائید ہیں۔ کمال یہ ہے کہ انہوں نے اپنے مقالے میں بھی اپنے نقطۂ نظر کو قائم رکھا ہے۔ یہ بات ان کے موضوعاتی اور فکری تجزیوں سے ظاہر ہوتی ہے۔ پورے مقالے سے ایک ترقی پسند نقطۂ نظر اور روشن خیال رویے کا اظہار ہوتا ہے۔ یہ اس مقالے کی ایک اور خوبی ہے۔

یہ مقالہ اردو افسانے کی ہی نہیں پاکستان کی بھی سیاسی تاریخ ہے۔ طاہرہ اقبال نے جس بصیرت سے ان تمام نازک لمحوں اور سانحوں کے حوالے سے لکھے جانے والے افسانوں کا فکری و فنی محاکمہ کیا ہے وہ ان کے وسیع مطالعے، تحقیقی لگن اور تنقیدی شعور کی دلیل ہے۔

جامعاتی سطح پر ہونے والی تحقیق کا بڑا حصہ لائبریریوں میں دفن ہو جاتا ہے، چند ایک مقالے ہی ایسے ہوتے ہیں جن پر بات ہوتی رہتی ہے اور جن کا حوالہ دیا جاتا ہے۔ ڈاکٹر طاہرہ اقبال کا یہ مقالہ اسی ذیل میں آتا ہے۔ یہ مقالہ اردو افسانے کا ایک مستند حوالہ ہے اور پاکستانی اردو افسانے پر اب تک ہونے والے تحقیقی و تنقیدی کاموں سے کہیں آگے کا کام ہے۔ پاکستانی اردو افسانے پر اب جو کام بھی ہوگا وہ اس مقالے کے حوالے کے بغیر نامکمل رہے گا۔ یہ مقالہ ڈاکٹر طاہرہ اقبال کے تحقیقی و تنقیدی معیار کی پہچان تو ہے ہی، جامعات میں ہونے والی تحقیق کی ایک عمدہ اور زندہ مثال بھی ہے۔ اس مقالے نے ثابت کیا ہے کہ طاہرہ اقبال جتنی عمدہ افسانہ نگار ہیں اس سے کہیں بڑھ کر افسانے کی ایک اچھی پارکھ اور نقاد بھی ہیں۔ اردو افسانے سے دلچسپی رکھنے والوں کے لیے یہ کتاب ایک نادر تحفہ ہے۔

ڈاکٹر رشید امجد

نومبر 2014ء

باب اوّل

قیامِ پاکستان سے پہلے اردو افسانہ میں سیاسی و تاریخی نقوش

۱۹۰۰ء سے ۱۹۴۷ء

فصل اول

تمہیدی مباحث

پاکستان اپنی عمر کے چونسٹھ پینسٹھ برسوں میں تاریخی و سیاسی لحاظ سے ایسے نشیب و فراز سے گزرا ہے کہ اس ملک کے باشندے ظاہری و باطنی، خارجی و داخلی سطحوں پر ان حالات و واقعات کے تموجات سے بار بار متاثر ہوتے رہے ہیں۔ اپنی نوعیت کی یہ تاریخی صداقت ہے کہ یہ ملک اپنی مختصر سی تاریخ میں بڑے بڑے واقعات، سنگین مسائل اور ناگہانی حادثات کے مدوجزر سے نبرد آزما رہا ہے۔ اس ملک کی بنیاد خوں ریزی، ظلم و بربریت، ناانصافی اور اندھی وحشت کے ماحول میں رکھی گئی تھی، جنگوں، دو ہجرتوں، سازشوں، متنازعہ علاقوں کے جھگڑوں سے ملک ٹوٹنے تک، بیرونی جارحیت، آمریت، قومی، لسانی، صوبائی عصبیت سے دہشت گردی تک کتنے سنگین مسائل اور اہم واقعات سے اس ملک کی تاریخ بھری ہوئی ہے۔

سیاسی حوالے سے قیام پاکستان کے بعد غیر مستحکم حکومتیں، ذاتی اقتدار کے لیے سازشیں، بار بار حکومتوں کی تبدیلی، تین چار بار مارشل لاء کا نفاذ، جمہوری اداروں کا ٹوٹنا، الیکشن میں دھاندلی، بدعنوانی، کرپشن، ارضی و سماوی آفات، لسانی و صوبائی تعصبات، ان سب حالات و واقعات کے تلاطم نے پاکستانی عوام کو بار بار جھنجھوڑ کر رکھ دیا۔

بعض واقعات ایسے بھی رونما ہوئے جن پر اسرار کے دبیز پردے پڑے ہوئے ہیں۔ مثلاً لیاقت علی خان کی شہادت ۱۹۷۱ء میں ملک کا دولخت ہونا، اگرتلہ سازش کیس، ذوالفقار علی بھٹو کی پھانسی کے در پردہ محرکات، جنرل ضیاء الحق کے طیارے کا کریش، دہشت گردی اور بے نظیر بھٹو کی شہادت کے خفیہ اندرونی حقائق جیسے متنازعہ واقعات کے متعلق اصل شواہد یا دستاویزات تو شاید کبھی کسی مورخ کو دستیاب بھی نہ ہو سکیں گی۔

آئین ٹالبوٹ لکھتے ہیں:

> "Indeed few countries' histories can be so marked by conspiracy theories, allegations and unresolved mysteries concerning a gamut of subjects from election riggings and attempted coups, to riots, massacres and assassinations."(1)

لیکن اس حقیقت سے مفر ممکن نہیں ہے کہ یہی سب حالات و واقعات پاکستان کی سیاسی تاریخ کو مرتب کرتے ہیں اس لیے مناسب معلوم ہوتا ہے کہ پہلے تاریخ اور سیاست کے مفہوم اور اس سے متعلق چند تعریفوں کا مشاہدہ کیا جائے۔

تاریخ کیا ہے؟

تاریخ ان زمانی تبدیلیوں اور عہد بہ عہد تغیرات کے نتائج ہیں، جو مختلف ادوار اور علاقوں میں مختلف افراد، طبقوں اور قوموں کی زندگیوں میں وقوع پذیر ہوتے رہتے ہیں۔ یہ تبدیلیاں سیاسی، سماجی، مذہبی، اقتصادی، علمی، تہذیبی لحاظ سے مرتب ہوتی ہیں۔ ان تبدیلیوں کے پس منظر میں مختلف افراد اور اقوام جو طرز عمل اختیار کرتی ہیں، واقعات عام طور پر اسی کا ردعمل ہوتے ہیں۔ علم تاریخ گزرے ہوئے حالات و واقعات اور ماضی کا حصہ بن چکے حادثات و کیفیات پر مبنی ہے۔

کینتھ برک (Kenneth Burke) کا خیال ہے:

"تاریخ افراد کی ابتدائی معاشرتی زندگی کی سیاسی سرگرمیوں کی کہانی ہے۔"(۲)

برٹرینڈ رسل (Bertrand Russell) تاریخ کی تعریف ان لفظوں میں کرتا ہے:

"تاریخ صرف اس بات کا جواب ہے کہ اس کائنات میں واقعات کیسے رونما ہوئے۔"(۳)

اردو انسائیکلوپیڈیا فیروز سنز لمیٹڈ سن اشاعت ۱۹۶۲ء میں تاریخ کی تعریف کچھ یوں لکھی ہے:

"عربی زبان کا لفظ جس کا مصدر ارخ سے ہے۔ تاریخ کے لغوی معنی کسی واقعے یا حادثے کی تحریر کا دن متعین کرنا ہے۔ اصطلاح میں تاریخ عہد ماضی کے واقعات اور حادثات کے بیان کرنے کو کہتے ہیں۔ تاریخ انسانوں، حیوانوں کی بھی ہو سکتی ہے اور نباتات و جمادات کی بھی۔ تاریخ کا اطلاق انسانی زندگی سے متعلق واقعات پر ہوتا ہے۔"(۴)

انسائیکلوپیڈیا آف برٹانیکا میں تاریخ کی تعریف کچھ یوں ہے:

"انسانی خطا پذیر شہادت و فہم کے مطابق قصہ ہائے پارینہ کا زیادہ سے زیادہ صحت کے ساتھ بیان تاریخ کہلاتا ہے۔"(۵)

گویا تاریخ کسی خطے یا معاشرے کے ماضی کے حالات و واقعات کی تفصیلات، توضیحات اور تشریحات کا نام ہے۔ ابتداً جب انسان اجتماعی حیثیت سے رہنے لگا تو اپنے خاص افراد اور ان کے کارناموں کو یاد رکھنے اور انھیں اگلی نسلوں کو قصوں، کہانیوں کی صورت میں منتقل کرنے لگے۔ علاوہ ازیں انسان جو کچھ اس دنیا میں سیکھتا رہا وہ ان مشاہدات و تجربات کو اپنی کہانیوں، گیتوں اور قصوں کے ذریعے ایک نسل سے دوسری نسل کو منتقل کرتا رہا۔ یہ قصے کہانیاں طویل رزمیہ نظموں میں تبدیل ہو گئے اور ادب میں لافانی شکل اختیار کر گئے۔ اسی لیے قدیم یونان میں تاریخ کو

ادب کا حصہ سمجھا جاتا تھا۔

چودھویں صدی میں جب علوم میں بے پناہ اضافہ ہوا، اور مختلف علوم کو تحقیقی و تنقیدی حوالوں سے پرکھا جانے لگا تو کئی سماجی و عمرانی مضامین کی سائنسی توضیحیں پیش ہوئیں اور انھیں ادب کی ذیل سے نکال کر سائنس کے دائرے میں شامل کر دیا گیا۔ تاریخ بھی انھی علوم میں سے ہے جو باقاعدہ ایک علم، فن اور سائنس کا درجہ اختیار کر گئی۔ ورنہ اس سے پیشتر اسے محض قصے کہانیوں اور ادب کا حصہ سمجھا جاتا تھا۔ اُردو انسائیکلوپیڈیا میں لکھا ہے:

> "انسانی معاشرے کی قدیم تاریخ تو وہ پتھر، ہڈی اور لکڑی کے ہزاروں سال پرانے ٹکڑے ہیں جن کو انسان نے سب سے پہلے آلات کے طور پر آزمایا۔ کتابی تحریریں کم و بیش پانچ چھ ہزار سال پرانی ہیں۔ ان تحریروں سے انسان کی قدیم طرزِ معاشرت، رسم و رواج، عقائد و اوہام اور سیاسی معاشی کوائف پر روشنی پڑتی ہے۔"(۶)

مطالعہ تاریخ کا سب سے اہم مقصد یہ ہے کہ سیاسیات، ادب، مذہب یا سائنس یعنی مختلف علوم کے پس منظر کو تلاش کیا جائے پھر ان حالات و واقعات اور نظریات کو سمجھنے کی کوشش کی جائے۔

بقول ابن خلدون:

> "ماضی، حال اور مستقبل ایک ہی زنجیر کی کڑیاں ہیں۔"(۷)

یعنی ماضی کی بنیادوں پر ہی حال و مستقبل کی عمارت کھڑی کی جا سکتی ہے، گویا تاریخ کی مدد کے بغیر علم سیاسیات کا مطالعہ نہیں کیا جا سکتا۔

تاریخ اور سیاست کے ڈانڈے یوں بھی مل جاتے ہیں کہ تاریخ میں جب حکومتوں یا جنگوں کی روداد، برسرِ اقتدار افراد، ان کے خاندانوں، فاتح و مفتوح اقوام کے حالات و واقعات بیان ہوتے ہیں تو سیاسی حوالوں سے ان کی یہ تاریخ مرتب ہو رہی ہوتی ہے۔ یعنی تاریخ کسی معاشرے و ریاست کی مذہبی، سماجی اور سیاسی زندگی کے نشیب و فراز کی دستاویز ہوتی ہے، جسے کوئی مورخ صحت اور زمانی حقائق کی روشنی میں تحریر کرتا ہے، اور آنے والی نسلوں کو منتقل کرتا ہے۔

ڈاکٹر مسعود محمود لکھتے ہیں:

> "کسی قوم کی تاریخ اُس قوم کے حافظے کی مانند ہوتی ہے اور جو قوم اپنی تاریخ بھلا دیتی ہے وہ گویا اپنے حافظے سے محروم ہو جاتی ہے۔"(۸)

گویا تاریخ کسی قوم کے حالاتِ گزشتہ کے تجربات اور ماضی کے دستاویزی ثبوت ہیں۔

سیاست یا سیاسیات کیا ہے؟

انسان نے جب مل جل کر رہنا شروع کیا تو اصولِ مدنیت اختیار کیے کیونکہ اجتماعی اور معاشرتی زندگی میں

مختلف امور، معاملات، کارروائیاں اور سرگرمیاں لازم تھیں اور مختلف الانواع مزاج کے حامل افراد میں باہمی تنازع، اختلافِ رائے اور تنازعات پیدا ہونا ضروری تھا۔ معاشرے کے ان معمولات و معاملات کو احسن طریقے سے چلانے کے لیے باقاعدہ اصول و قواعد کی ضرورت محسوس ہوئی۔ یوں معاشرے کو منظم، پُرامن رکھنے اور ریاست کے امور کو چلانے کے لیے کچھ احکامات اور قوانین نافذ ہوئے اور وہ معاشرہ سیاسی طور پر ایک منظم ریاست کی شکل اختیار کر گیا۔ یعنی کسی خطۂ انسانی کے منظم معاشرے یا کسی ریاست کے امور کا مطالعہ جس علم کے توسط سے کیا جاتا ہے اُسے سیاسیات یا علم سیاست کہا جاتا ہے۔

ایڈورڈ جنکسن سیاسیات کی تعریف یوں کرتا ہے:

> "سیاسیات کاروبارِ حکومت ہے یعنی اُن لوگوں کو قابو میں رکھنا اور اُن کا انتظام کرنا جو باہم مل کر معاشرے میں رہتے ہیں۔"(۹)

Political Science:

> "The branch of knowledge that deals with the state and systemsof government: the scientific analysis of political activity and behaviour."(10)

اُردو زبان میں لفظ سیاست عربی سے لیا گیا ہے، جس کے معنی ملکی تدبیر و انتظام کے ہیں۔

اُردو کا لفظ سیاست انگریزی کے لفظ پالیٹکس (Politics) کے مترادف سمجھا جاتا ہے جو یونانی زبان سے اخذ کیا گیا ہے۔ قدیم یونان میں چھوٹی چھوٹی شہری ریاستیں ہوتی تھیں۔ ایسی ریاست کو یونانی زبان میں پولس (Polis) کہتے تھے۔ قدیم یونانی اپنے پولس کے معاملات کو پالیٹیکے (Politike) کہتے تھے۔ اسی لیے ارسطو نے ریاست کے امور پر جو کتاب لکھی اس کتاب کا نام "پالیٹیکے" انگریزی میں پالیٹکس (Politics) یعنی سیاست رکھا تھا۔ اسی کتاب نے علم سیاست کی سائنسی بنیاد بھی فراہم کی۔ اسی لیے کسی ریاست کے مختلف امور و معاملات کو احسن طریقے سے چلانے کے لیے جو علم ان معاملات کے لیے ضوابط اور اصول و قوانین وضع کرتا ہے اسے سیاست یا سیاسیات کہا جاتا ہے۔ ریاست کے انتظام سے متعلق ہر معاملے کو سیاست کی حدود میں شامل سمجھا جاتا ہے۔

اس علم کا آغاز تو ریاست کے قیام کے ساتھ ہی ہو گیا تھا لیکن اسے ایک منظم علم کے طور پر افلاطون اور ارسطو نے پیش کیا۔ ان عظیم فلسفیوں کے دور میں یونان ۱۵۲ چھوٹی چھوٹی ریاستوں میں منقسم تھا۔ ان ریاستوں کی تشکیل اور ان میں پائی جانے والی طرزِ حکومت پر افلاطون کی کتاب "The Republic" اور ارسطو نے پالیٹیکے (Politike) میں تفصیلی بحث کی ہے۔ بہرحال سیاست یا سیاسیات ریاست کی ابتداء، ارتقاء، نظریۂ تشکیل، مقاصد، حکومتی تنظیم، انتظامی ادارے۔ ان کی فعالیت، حدود کار، اصول و ضوابط، قوانین وغیرہ غرضیکہ ریاست کے

بین الاقوامی معاملات سے بحث کرتا ہے:

"Political science covers the whole range of knowledge regarding the political governnce of man. According to Paul Janet, Political Science" is that part of social science which treats the foundations of the state and the principles of government." The foundation of the state and principles of government have their roots in the past and their branches swing towards the future. It is systematic study which goes deep into the political problems of yesterday for the benefit of today and utilises the wisdom gained there form for the aspiration of tomorrow."(11)

فصلِ دوم

تاریخ اور سیاست سے ادب کا تعلق

ادب بھی سیاسی طور پر کسی منظم ریاست کی ایک اہم سرگرمی ہے۔ ادب تخلیق کرنے والے بھی کسی عہد کی زمین اور کسی ریاست کے سیاسی انتظام کے اندر سانس لے رہے ہوتے ہیں۔ اپنے عہد اور سیاسی امور سے وہ بھی متاثر ہوتے اور ان اثرات پر ردِ عمل ظاہر کرتے ہیں۔ جو ان کی تحریر کی صورت میں ہمارے سامنے آتا ہے۔

ڈاکٹر رشید امجد اپنے مضمون "ادب اور سیاست" میں لکھتے ہیں:

> "اگر ادب، ادب ہے تو اس میں ہمارا عہد بھی ہے اور اس کے تمام تقاضے جن میں سیاست بھی شامل ہے موجود ہوں گے ادب کسی عہد کی وہ دستاویز ہے جس میں پورے عہد کا لہو اور سانس لیتا نظر آتا ہے۔ یہ الگ سی بحث ہے کہ ادب میں عہد اور اس کی سیاست کو کس حد تک ہونا چاہیے۔" (۱۲)

ادیب کو کسی خاص مسلک کا حامل ادب تخلیق کرنے کا پابند نہیں کیا جا سکتا۔ ادب معاشرے کی اصلاح کا ذریعہ بھی نہیں بلکہ ایک خلاق ذہن کا اظہارِ ذات ہے۔ تخلیق کا عمل انفرادی ہے اجتماعی نہیں۔ کسی خارجی عمل کی نشر و اشاعت کا ذمہ دار نہیں ہے لیکن اچھا ادب ایک پورے عہد اور معاشرے کو محیط ہوتا ہے اور ایک خوب تر معاشرے کو وجود میں لانے کی سرگرمی کا اہم محرک ہے۔ اگرچہ ادب کے موضوعات میں تاریخ اور سیاسیات جیسے مضامین براہِ راست شامل نہیں ہیں۔ ادب کا بنیادی موضوع انسان اور اس کی مختلف پہلو زندگی ہے لیکن یہ انسان کسی خطۂ ارضی میں بسر کرتا اور کسی خاص نظامِ ریاست کے اندر رہتا ہے۔ اس لیے اس خطے کی سیاسی تاریخ سے لامحالہ متاثر ہوتا ہے اور اس پر وارد ہونے والے حالات و واقعات سے نبرد آزما بھی رہتا ہے۔

لفظ سیاست چونکہ معاشرے کے پورے عمل کو محیط ہے۔ پورا نظامِ حیات اس کی ذیل میں چلتا ہے۔ سیاست محض حکومتی اداروں، الیکشن، آمریت، جمہوریت کی تشکیل اور حزبِ مخالف تک محدود نہیں۔ بلکہ سیاست کی ذیل میں فرد اور ریاست کا باہمی ربط، جملہ ادارے اور ہر دائرہ عمل آ جاتا ہے۔ مثلاً مہنگائی، کرپشن، طبقاتی تفریق، معاشی تقسیم، ترقی پسندی، رجعت پسندی، انسانی وقار، عظمت، ذلت و بے قدری، آزادی، اختیار اور محکمہ داری۔

فکر، داخلی شعور و ذہانت اور انسانی حقوق وغیرہ۔ افلاطون کے اس جمہوریہ کی حدود میں سب داخل ہیں چونکہ زمینی حقائق اور زمانی تبدیلیاں کہانی کے آغاز سے ہی اس کے نقوش متعین کرنے لگے تھے۔ یعنی حقائق کسی خطۂ زمین کے قبضے جو کسی ریاست کے اندر وقوع پذیر ہوں گے اور زمانی تبدیلیاں کسی عہد یا ادوار کے تموجات سے متعلق ہوں گی۔ لیکن ان زمینی حقائق یا تاریخی واقعات کا خارجی بیان یقیناً فن نہیں ہے بلکہ اطلاع یا اخبار کی خبر ہے۔ اس خبر کو کہانی بنانے کے لیے واقعے کے خارجی عوامل و تموجات سے انسان کے باطن میں جو تبدیلیاں یا مدوجزر پیدا ہوتا ہے۔ کہانی اُس داخلی فضا کو پیش کرتی ہے۔ یوں کوئی فن پارہ زیرِ ضمیر رہنے والے جذبات و احساسات کو مس کرتا ہے اور داخلی صورتِ احوال کو سامنے لے آتا ہے۔ راجندر سنگھ بیدی "گرہن" کے پیش لفظ میں لکھتے ہیں:

"جب کوئی واقعہ مشاہدے میں آتا ہے تو میں اسے من و عن بیان کر دینے کی کوشش نہیں کرتا بلکہ حقیقت اور تخیل کے امتزاج سے جو چیز پیدا ہوتی ہے اُس کو احاطۂ تحریر میں لانے کی سعی کرتا ہوں۔" (۱۳)

دیویندر اسر لکھتے ہیں:

"موجودہ افسانہ سیاست (اسے میں نے معاشرے کے پورے عمل کے طور پر استعمال کیا ہے۔) کے دباؤ کا شکار ہو کر اپنی جمالیاتی حس سے محروم ہو رہا ہے۔" (۱۴)

دیویندر اسر کے اس بیان میں عجب تضاد ہے۔ اگر وہ سیاست کو معاشرے کے پورے عمل کے طور پر لیتے ہیں تو واضح ہوا کہ معاشرے کی ہر فعالیت اس دائرے میں آ جاتی ہے، پھر سیاست کا دباؤ افسانے کو جمالیات سے محروم کیسے کر رہا ہے۔ اس کا جواب یہ ہو سکتا ہے کہ خارجی ماحول میں جس قدر جبر یا بدصورتی ہو گی فن پارہ اُس کی عکاسی کرتے ہوئے جمالیاتی رنگ سے محروم ہو جائے گا۔ گویا اس میں تصور ماحول یا اُس فضا کا ہے جس میں کوئی فن پارہ جنم لیتا ہے۔

لیکن اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں کہ اعلیٰ فن پارے کسی عہد کی جبریت اور بدصورتی اور شر کے طلسم میں سے خیر کی روشنی کی طرح نمودار ہوئے اور اسی جبریت و نامعقولیت کے ماحول میں سے اکثر بہیں تخلیق ہوئے۔ آویزش اور تحرک کے بطن سے ہی اچھا ادب پیدا ہوتا ہے۔ یہ بات نہ ہوتی تو جنگوں، قحط، دہشت گردی، نسلی، معاشی تفریق، اور استحصالی فضاؤں میں سے اعلیٰ ادب پارے کیونکر تخلیق ہو پاتے۔ اگرچہ کوئی فن پارہ اس لیے بڑا یا چھوٹا، اعلیٰ یا ادنیٰ نہیں ہوتا کہ اس کا موضوع بڑا یا چھوٹا ہے بلکہ اپنی تکنیک اور ریت صنعت کی چابک دستی کی بنا پر وہ کامیاب یا ناکام کہلاتا ہے۔

قمر احسن لکھتے ہیں:

"جان ایم ایلیس کے مطابق ادب ایک سماجی مخلوق ضرور ہے اس لیے کہ اس میں کچھ نہ کچھ واقعہ ہوتا ہے لیکن ادب محض واقعے کا اظہار نہیں ہے بلکہ اس کے علاوہ بھی بہت کچھ ہے۔"

سماجی رابطے فن پارہ کی ہیئت اور زبان کے توسط سے ہی قائم ہوتے ہیں۔ ادب میں سماج اور
سوسائٹی نہیں بلکہ سماجی روابط ہوتے ہیں۔''(۱۵)

آج جب دُنیا گلوبل ویلج کی اصطلاح میں سمٹ گئی ہے۔ معلومات اور اطلاعات کی ترسیل تیز تر ہو چکی ہے تو یہ سماجی روابط بھی گہرے ہو گئے ہیں۔ ادیب اس قریبی منظرنامے سے کیسے لاتعلق رہے۔ مثلاً پاکستان کی پینسٹھ سالہ تاریخ میں برصغیر کی تقسیم کے نتائج، کشمیر کا رستا ہوا ناسور، فلسطین کا قضیہ، ایران میں شہنشاہی کا خاتمہ، سوویت یونین کا ٹوٹنا، نئی ریاستوں کا ظہور پذیر ہونا، بوسنیا، چیچنیا میں قتل عام، واحد سپر پاور کا عراق پر چڑھ دوڑنا اور افغانستان کو تہس نہس کرنا۔ نائن الیون کے بعد کے حالات، پاکستان کا اتحادی بننا، ڈرون حملے اور خودکش بمباروں کی نئی اصطلاح کا عام ہونا۔ تھرڈ ورلڈ، آئی ایم ایف کی ہماری معیشت پر گرفت، یونی پولر کا استحصال، جبریت، جنگیں اور خانہ جنگیاں وہی چنگیزی حیلے جن کے پیچھے استحصال، طاقت اور جبر کی پرانی روایات کا تسلسل جاری ہے۔ یہ عالمی حالات آج ہر خطے کو متاثر کر رہے ہیں۔ ان حالات میں ادیب نہ تو رومانی تخیلاتی یوٹوپیا میں بند رہ سکتا ہے اور نہ ہی داخل اور دروں بینی کے قلعے میں محصور رہ سکتا ہے بلکہ ہیئت کے توسط میں بیان دیا ہوتا ہے یہی عمل اُسے سیاست اور تاریخ کے تموجات سے خبردار رکھتا ہے۔ اسی صورت پر تبصرہ کرتے ہوئے نیر مسعود لکھتے ہیں:

''سماجی سیاسی منظر، ان حالات کے اسباب، نتائج پر غور، ان سے پیدا ہونے والے مسائل کا
تجزیہ اور ان کے حل کی تلاش کرتا ہے، جب کہ ادبی تخلیق کار خصوصاً افسانہ نگار ان حالات
میں گھرے ہوئے انسان کو اپنی فکر کا موضوع بناتا ہے اس سے پہلے وہ ان حالات کو دُنیا کے
سامنے لانے کا بھی ایک اہم وسیلہ تھا لیکن اب انکشاف کا یہ عمل اس سے قریب قریب چھن
گیا ہے۔۔۔

اس نوع کی خبر رسانی اب افسانہ نگار کا منصب بھی نہیں رہا ہے۔ اب اس کا کام دُنیا کو حالات
حاضرہ سے مطلع کرنا نہیں بلکہ یہ بتانا ہے کہ ان حالات کا فرد کے ذہن اور زندگی پر کیا اثر
پڑ رہا ہے اور ان حالات سے دوچار ہو کر وہ کس ذہنی، جذباتی اور نفسیاتی کشمکش میں مبتلا
ہے۔ یہی آج کے افسانہ نگار کی فکر کے خاص محور ہیں۔''(۱۶)

افسانہ قضیہ زمین برسر زمین والا معاملہ ہے۔ اس لیے تخیل کے قدم بھی زمین پر جمے رہتے ہیں۔ فکشن مخصوص زمان و مکان اور زبان و لسان کا قیدی ہے اور یہ عمل کسی زندہ معاشرے اور متحرک عہد کے اندر ہی ممکن ہوتا ہے۔ کوئی افسانہ نگار تخلیق کار اپنے زمانے اور معاشرے سے کشید کرتا ہے۔ یہاں یہ سوال اٹھتا ہے کہ کیا فکشن بالخصوص افسانہ ایک عہد یا عقیدہ ہو کے رہ جاتا ہے اور جب وہ عہد یا اُن واقعات کی اہمیت ختم ہو جاتی ہے تو کیا اُن سے متعلق ادب کو بھی زائد المیعاد یا متروک قرار دیا جائے گا۔ یا کم از کم اُس کی افادیت اور اُسے پڑھنے کی ضرورت ختم ہو جائے گی۔ یعنی وہ جس مسئلے کو پیش کر رہا تھا اُسے وقت نے ختم کر دیا اور جس عہد سے وہ متعلق تھا وہ عہد بھی گزر گیا اور آج

کے قارئین کے لیے کیا وہ تحریر بے کار ہو گی۔ ادب کی اپنی زندگی کیا کسی زمانی اطلاقیت یا وقتی افادیت سے بالاتر ہوتی ہے کیا اس نوع کے فکشن میں ادبیت برقرار رہتی ہے؟ [illegible] اس موضوع پر بحث کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''معلومات ادب کی ایک خصوصیت ہو سکتی ہے، خود ادب نہیں اس لیے کوئی واقعہ یا نظریہ اس وقت تک ادب نہیں بنتا جب تک اس میں تخیل، تشبیہ، شدت اور تجربہ شامل نہ ہو۔''(۱۷)

سماجی اور تاریخی صورت حال مسلسل بدلتی رہتی ہے اور واقعات پرانے ہو جاتے ہیں تو کیا وہ تمام دستاویزات جن میں ان کی عکاسی ہوتی رہی ہے رد کر دی جائیں گی۔ اس لیے کہ ان سے تو عہد ماضی کا پتہ چلتا ہے۔

''پریم چند نے جس تاریخی اور سماجی شعور کا اظہار افسانوں، ناولوں میں کیا تو وہ تاریخ نہیں۔ بالزاک کا فرانس اور ڈکنس کا لندن کب کا ختم ہو چکا تو کیا اب ہم انہیں نہ پڑھیں۔ اور اسی طرح کل جب ہمارا سماجی ربط ختم ہو چکا ہوگا تب۔۔۔؟ لہٰذا یہ ماننا پڑے گا کہ محض موضوع سے ادب نہیں بنتا اور ہر اچھا فن پارہ بھی استداد زمانہ اور انقلاب سے اپنی معنویت اور ربط کو زائل نہیں کرتا ہے بلکہ ہر دور میں مربوط رہتا ہے۔ جان ایلیٹ کے نزدیک زندگی سے ادب کے ربط کا مطلب ہے پوری نسل و قوم سے ربط لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ اسے تاریخ کا بدل قرار دے دیا جائے۔''(۱۸)

یہ بات درست ہے کہ تاریخ یا سیاست کے متعلق درست اور تفصیلی معلومات ان مضامین کی کتابوں میں زیادہ بہتر طور پر موجود ہیں۔ افسانہ نہ تو تاریخ ہے نہ علم سیاسیات اور نہ ہی کسی فن پارے کو اس غرض سے پڑھا جاتا ہے کہ اس کے اندر سے کسی عہد کی سیاسی، تاریخی، سماجی اور معاشی معلومات حاصل کی جائیں۔ ادب ان مضامین سے اخذ واستفادہ بھی نہیں کرتا نہ ان کی تفاصیل اس کا منصب ہے۔ نہ ہی ان موضوعات پر لکھنے سے کوئی ادیب بڑا ادیب بن جاتا ہے، بلکہ سیاسی، تاریخی، سماجی یا معاشی صورت حال سے جو مسائل اور حالات پیدا ہوتے ہیں ان کے تناظر میں اس معاشرے کے افراد جس کیفیت سے دوچار ہو جاتے ہیں جو عمل اور رد عمل ظاہر کرتے ہیں جو نفسیاتی اور جذباتی کشمکش جنم لیتی ہے جو طبقاتی و گروہی سوچ پنپتی ہے، جس طرح ذہنی و جذباتی صحت متاثر ہوتی ہے، روحانی اور اخلاقی اقدار کی شکست و ریخت برپا ہوتی ہے جس کے نتائج ضمیر اور خمیر کو ابھارتے یا مارتے ہیں۔ یعنی انسانی زندگی کے اندرون میں اس کے باطن میں جو تبدیلیاں رونما ہوتی ہیں، جن کا تعلق لامحالہ خارج کے واقعات کے اثرات سے جڑا ہے۔ یہ سارا عمل ادب کی اقلیم یا موضوعات میں آ جاتا ہے۔ یہ سب رجحانات عمل، رد عمل اور تحریکات ادب کا خام مواد یا مصالحہ ہیں۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر رشید امجد لکھتے ہیں:

''اس خام مواد کو ادبی بنانا ادبی شخصیت کا کام ہے اور اس کے لیے اس شخصیت کی فنی بصیرت

ایک اہم کسوٹی ہے۔ ایک ہی عہد میں سانس لینے اور ایک سے مسائل سے دوچار ہونے اور
ایک ہی فکری تحریک سے منسلک ہونے والے فن کار اسی لیے تو ہم سے جدا ہو جاتے ہیں کہ
ان کی فنی بصیرت اور ادراک کا تفاوت چھوٹا بڑا ہوتا ہے۔"(۱۹)

گویا موضوع کی عظمت اعلیٰ ادب پیدا نہیں کرتی، بلکہ ادیب کی ہنرمندی، وہ ایک رتی تخلیقی بصیرت اور اعلیٰ عوامل کی سلیقہ مندی کسی تحریر کو ادب میں اس کا جائز مقام دلاتی ہے لیکن یہ تخلیقی بصیرت اور اعلیٰ بصیرت بھی اسی وقت کام آتی ہے جب موضوع یا فن پارے کے مواد کے ہمراہ ادیب نے ایک عرصہ بسر کیا ہو۔ کیونکہ افسانہ جو کہ ایک مخصوص صورت حال سے کسی شاعری کی طرح محض خیال یا مجرد تاثر حاصل نہیں کرتا بلکہ اس ہر تاثر یا خیال کو ٹھوس واقعات میں ڈھالتا ہے اور ٹھوس کرداروں پر اسے وارد ہوتے ہوئے دکھاتا ہے یعنی اس کا نقطۂ نظر یہ یا خیال کو شاعری کی طرح ہواؤں میں پرواز نہیں کرواتا بلکہ کسی خطۂ زمین پر انسانوں کے عمل اور ردعمل میں وقوع پذیر ہوتا ہوا دکھاتا ہے یعنی شاعر فضاؤں میں اڑ سکتا ہے لیکن فکشن نگار کو اپنے قدم بہر حال زمین پر جمانے ہوتے ہیں۔ وہ خاص عہد، معاشرہ اور اس کے حالات و واقعات پر کہانی کی تعمیر کرتا ہے۔ اگر کہانی کی فضا، پس منظر، کردار اور ان پر وارد ہونے والے واقعات لکھنے والے کے لیے اجنبی ہوں یا وہ ان کے اندر اترنے کی بجائے تماشائی بن کر تماشائی ہی رہ جائے تو پھر فن پارے میں وہ صداقت اور تاثیر نہیں پیدا ہو سکتی یعنی فن پارہ واقعیت اور صداقت حاصل کرنے کے لیے بھی مخصوص حالات و واقعات کا محتاج ہوتا ہے۔ گویا اچھا ادب اسی زمین سے اُگتا ہے جس کی وہ چیز ہوتا ہے۔ اس کی مٹی، ہوائیں، پانی اور موسم اس کی آبیاری کرتے ہیں۔ اس حوالے سے بھی فکشن یا کہانی اپنے عہد اور اس کے حالات و واقعات سے جڑی رہتی ہے۔ گویا فن کار براہ راست جس ماحول، خطے اور اس کے حالات و مسائل کا حصہ ہوتا ہے انھی سے فنی دیانت داری بھی برت سکتا ہے۔ ڈاکٹر محمد حسن لکھتے ہیں:

"مثلاً چین اور کوریا کی جنگ آزادی ہمارے افسانہ نگاروں کے ذہن کے لیے محض ایک
بالواسطہ تاثر ہے۔ جیتی جاگتی حقیقت کی طرح روشن اور تابناک نہیں وہ وہاں کے لوگوں کے
بیچ سے، ان کی ذہنی ساخت اور قومی کردار سے پوری طرح واقف نہیں۔ وہاں کے موسموں سے
وہاں کی اداسیوں اور مسرتوں سے ان کی واقفیت محض جغرافیے کی کتابوں یا اخبارات کے
ذریعے ہوئی لیکن کتابیں اور اخبار ہمیں کوریا کی فضا میں سانس لینے کے قابل نہیں بناتے۔
جب تک ہم ان کے گیت نہ سن سکیں اور ان کے چہروں کے نقوش کو ایک کتاب کی طرح نہ
پڑھ سکیں۔ ہماری کہانیاں جاندار نہیں ہو سکتیں۔ اس لیے کبھی کسی قوم کا ادب باہر کے ملکوں
سے لکھوا کر نہیں آیا بلکہ اسی سرزمین سے پیدا ہوا۔"(۲۰)

یہاں ایک سوال اٹھتا ہے کہ کیا افسانے کا فن یوں محدود ہو جاتا ہے؟ اگرچہ خیال یا نظریہ اسیر نہیں ہے۔ وہ قوم، ملک، خطہ، رنگ، نسل یا براعظم وغیرہ میں محدود بھی نہیں ہے۔ لیکن اس خیال یا نظریے کے لیے ٹھوس بنیادیں اور

واقعات کا تسلسل اپنے اردگرد پھیلے انسانوں اور سماجی رویوں سے ہی جوڑا جا سکتا ہے۔ اگر قارئین کو اپنی زندگی اور اپنے حالات کا قریبی اور شناسا عکس نہ ملے تو وہ اس اجنبیت اور ناشناسائی کو زیادہ عرصہ برداشت نہیں کرتے اور فن پارے کو نامقبولیت کا منہ دیکھنا پڑتا ہے جو فکشن یا افسانہ سیاسی و سماجی شعور اور تاریخی حقائق کے رابطے ملاتا ہے۔ وہی اُس خطے کا نمائندہ کہلائے گا۔ گویا ادب میں قومی کردار، تہذیبی و ملکی فضاؤں کی روح موجود ہوتی ہے۔ اس کا یہ مطلب بھی نہیں ہے کہ کسی خاص نظریے یا آئیڈیالوجی کا پرچار کیا جائے اور باقی دُنیا کے اصول و قواعد کی نفی کی جائے بلکہ ادب ایک عمومی و راست مزاجی میں کھلا ہوتا ہے لیکن اس عمومیت میں کہانی کی بنیادیں اور نقوش تخصیصی یا مقامی ہو سکتے ہیں۔ ہر خطے کا ادب کسی انسانی قدر کی اساس پر قومی مزاج تشکیل پاتا ہے۔ جغرافیائی حالات اپنے نقش چھوڑتے، گردوپیش کی سرسبز و سیاہ آندھیاں، صدیوں اور قرنوں کے قدموں کی چاپ اور ان ترش و تلخ اور تیز و نرم آوازوں کی سان پر چڑھے ہوئے افراد کا ذکر ضرور ملتا ہے۔

ہمارے پیش نظر اردو افسانے میں ان آوازوں، ان آندھیوں، ان سیاسی و تاریخی حالات و واقعات کی بازگشت کا سراغ لگانا ہے، جس کے متعلق ڈاکٹر سلیم اختر لکھتے ہیں:

> "عصری آگہی کے نقطۂ نظر سے جب ان صدی پر محیط افسانے کا افسانہ سنیں تو یہ محسوس کیے بغیر نہیں رہ سکتے کہ ہماری تاریخ کے ہر موڑ پر، ہماری تہذیب کی ہر کروٹ پر اور ہمارے تمدن کے ہر تغیر پر کہانی نے زندگی کا ساتھ دیا ہے۔ چنانچہ اسی نقطۂ نظر سے اگر اہم افسانہ نگاروں کے افسانوں کا انتخاب کیا جائے تو صرف ان افسانوں کی امداد سے ہم برصغیر کی تہذیبی، معاشرتی، سیاسی اور جذباتی فضا کی تخلیقی سطح پر ایک تاریخ مرتب کر سکتے ہیں۔" (۳۱)

یہ بات طے ہے کہ ادیب بالخصوص افسانہ نگار اپنے عہد اور اس کے سیاسی تہذیبی اور تاریخی شعور سے رشتہ توڑ نہیں سکتا۔ موضوع اور فنی تقاضے مل کر اچھے ادب پارے کو جنم دیتے ہیں اور یہ اسی وقت ممکن ہے جب عصری حسیت کو فنی تقاضوں میں سمویا جائے۔ اب دیکھنا یہ ہے کہ پاکستانی اردو افسانے میں یہ عصری شعور کس طرح بصیرت افروز ہوا۔ اس بحث کو آگے بڑھانے سے پہلے تاریخ پاکستان کا مختصر جائزہ لینا بہتر ہوگا۔

Scanned with CamScanner

فصل سوم

پاکستان کی تاریخ کا مختصر پس منظر

ازمنۂ قدیم سے ہی ہندوستان بیرونی طالع آزماؤں کے لیے اپنی خوشحالی اور جغرافیائی اہمیت سے باعث پرکشش خطہ ارضی رہا۔ اسی لیے مختلف اقوام اس پر بار بار حملہ آور ہوتی رہیں۔ ابتدا میں وسط ایشیا کے آریاؤں نے اپنے تیز رفتار گھوڑوں اور تیز دھار اسلحوں کے زور پر دراوڑ اور کول نسل کے صلح جو اور امن پسند قدیمی باشندوں کو مغلوب کر لیا اور انھیں جنوب کی سمت دھکیل کر خود وادی گنگا و جمنا میں آباد ہو گئے۔ مسلمان ساتویں صدی عیسوی کے آغاز میں بطور تاجر جنوبی ہندوستان میں وارد ہوئے۔ آریاؤں کی آمد اور مسلمانوں کے ورود کے درمیان تاریخ کا یہ عمل تین ہزار سال پر محیط ہے۔ اس طویل عرصے میں ہندوستان میں کئی عظیم الشان سلطنتیں قائم ہوئیں جن میں موریہ اور گپتا سلطنتیں قابل ذکر ہیں لیکن جب مسلمان یہاں آئے اس وقت ہندوستان چھوٹی چھوٹی متعدد ریاستوں میں بٹا ہوا تھا جن کے حکمران ہندو راجے مہاراجے باہم برسر پیکار رہتے تھے۔

مسلمانوں نے پہلی بار آٹھویں صدی عیسوی میں یہاں مسلم حکومت قائم کی، جب محمد بن قاسم نے وادیٔ سندھ کو فتح کیا اور برصغیر کی تہذیب و تمدن پر اسلامی تہذیب و ثقافت کے اثرات مرتب ہونے لگے۔ تقریباً ایک ہزار سال تک مسلمان کسی نہ کسی شکل میں ہندوستان پر حکمران رہے۔ اس طویل عرصے میں ہندوؤں اور مسلمانوں کے درمیان مذہبی اور ثقافتی تضادات کے باوجود تمدنی، ثقافتی اور لسانی اشتراک پیدا ہوا جسے گنگا جمنی تہذیب کے نام سے بھی موسوم کیا جاتا ہے۔ ۱۷۰۷ء میں شہنشاہ اورنگ زیب کی وفات کے بعد اُن کے جانشینوں کی عیش کوشی، باہمی نفاق، جنگ و جدل، بغاوتوں، سازشوں، غداریوں اور حکمرانوں کی ناعاقبت اندیشیوں نے مسلمانوں کے طویل اقتدار کو ہندوستان میں ختم کر دیا۔

[illegible] لکھتے ہیں:

> "اورنگ زیب کے بعد یکے بعد دیگرے معظم، جہاندار شاہ، فرخ سیر، رفیع الدرجات، رفیع الشان، محمد شاہ، احمد شاہ، عالمگیر ثانی، شاہ عالم ثانی، اکبر شاہ ثانی اور بہادر شاہ ظفر تخت نشین ہوئے۔ ان بادشاہوں نے [illegible] سال تک حکومت کی یہ [illegible] ہے لیکن ان میں

سے ایک بادشاہ کبھی ایسا نہ تھا جو مرکز [illegible] سے کی بیخ کنی [illegible]
کے انداز میں [illegible] فرض ایک [illegible]
طرف [illegible] جانوں [illegible]
شاہ اور احمد شاہ ابدالی [illegible]
اور چلتے بنے اور سلطنت کی بنیادوں کو [illegible] گئے۔" (۲۲)

مسلمانوں کے اقتدار کے تابوت میں آخری کیل ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کی ناکامی نے ٹھونک دی جس سے متائج خصوصاً مسلمانوں کے لیے انتہائی بھیانک مرتب ہوئے۔ انگریز فاتحوں نے قتل و غارت اور دار و گیر کی انتہا کر دی۔

بادی ملیگ لکھتے ہیں:

"چاندنی چوک کی کوتوالی کے سامنے ایک حوض کے تین طرف پھانسیاں دی جاتی تھیں اور ایک طرف تماشائیوں کے لیے کرسیاں بچھی ہوتی تھیں تیسرے پہر ادھر بیٹھ جاتا ادھر لال قلعے سے مجرموں کی قطار روانہ ہوتی ان کے ہاتھ پیٹھ کی طرف بندھے ہوتے تھے۔ مجرموں کو ایک قطار میں کھڑا کر دیا جاتا۔ ان میں سے آدھے پھانسی پر لٹکا دیے جاتے اور آدھے موت کے انتظار میں کھڑے رہتے۔" (۲۳)۔

جنگ آزادی کی ناکامی کے بعد ہندوؤں نے بدلتے ہوئے حالات کے تقاضوں پر لبیک کہتے ہوئے خود کو نئے سانچے میں ڈھال لیا۔ جدید انگریزی تعلیم کے حصول میں لگ گئے اور انگریزوں کے نظام ریاست کے مختلف اداروں میں شمولیت اختیار کر لی لیکن مسلمانوں کے بدلنے میں کئی عوامل مزاحم تھے۔

مسلمان برسوں اقتدار میں رہے تھے۔ اس لیے ان شاہانہ کر و فر کی یادیں بھلائے نہ بھولتی تھیں۔

دوسرا انگریزوں نے مسلمانوں سے حکومت چھینی تھی۔ اب وہ ان پر اعتماد نہ کر سکتے تھے۔ یہ باہمی عدم اعتماد کی فضا مسلمانوں کے لیے مضر ثابت ہوئی اور وہ ہر شعبۂ زندگی میں دوسری اقوام کی نسبت پیچھے رہ گئے۔ انھوں نے نہ صرف اقتدار کھویا بلکہ معاشی زبوں حالی، علمی پسماندگی، معاشرتی و اخلاقی ابتری سے بھی دوچار ہو گئے۔ ان حالات میں مسلمانوں کے فکر و عمل کے سوتے خشک ہو چکے تھے ان پر مایوسی اور ناامیدی چھائی ہوئی تھی ایسے ابتر حالات میں سر سید احمد خان سامنے آئے اور مسلمانوں کو معاشی بدحالی، سیاسی تنزل، ذہنی و علمی پستی اور معاشرتی انحطاط سے باہر نکالنے کے لیے کوشاں ہوئے۔

سر سید احمد خان نے نہ صرف انگریزوں کے دلوں سے مسلمانوں کے خلاف غیظ و غضب کم کرنے کی کوشش کی بلکہ مسلمانوں کی جدید تعلیمی اغراض کے لیے ۱۸۷۵ء میں علی گڑھ میں ایک سکول قائم کیا جو دو برس بعد کالج اور بعد ازاں یونیورسٹی میں تبدیل ہو گیا۔ سر سید جس نصب العین کے لیے کام کر رہے تھے وہ باقاعدہ ایک تحریک کی شکل

اختیار کر گیا اور یہ تحریک علی گڑھ مسلم تحریک کے نام سے موسوم ہوئی۔ یہ تحریک خالصتاً تعلیمی اور ادبی نقطۂ نظر سے شروع کی گئی تھی۔ لیکن بتدریج مسلمانوں کے لیے سیاسی پلیٹ فارم بھی اسی نے مہیا کیا۔ گویا ہندوستان کے مسلمانوں کو زبوں حالی سے باہر نکالنے کا بیڑا ایک ادیب نے پہلے پہل اٹھایا جو ایک عظیم قسم اٹھنی قلم کی طاقت اور مغربی روشنی سے حاصل کرنا چاہتا تھا۔ یہ دلچسپ حقیقت ہے کہ اس تعلیمی و ادبی تحریک سے ہندوستان کے مسلمانوں کی سیاسی تربیت بھی ہوئی اور ان کے حقوق کی مدافعت بھی کی گئی۔ بعد ازاں تحریک پاکستان میں بھی اس نے بنیادی حصے کا کام کیا۔

۱۸۶۷ء میں جب ہندوؤں کی طرف سے اردو زبان ختم کرنے اور اس کی جگہ ہندی زبان کو سرکاری طور پر رائج کرنے کی تحریک شروع ہوئی تو سرسید احمد خان نے ہندوستان میں تلوار کی نوک والے اسی تحریک کے ذریعے تشکیل پانے والے اداروں کے قیام کی بھرپور مخالفت کی کیونکہ ان کا خیال تھا کہ ہندو اور مسلمان اب کوئی کام بھی مل جل کر نہیں کر سکیں گے۔ ان کے درمیان نفرت اور عداوت بڑھتی چلی جائے گی۔

> "اردو ہندی تنازعہ نے سرسید کو غیر معمولی طور پر مایوس کیا کیونکہ یہ تنازعہ ایک ایسی ذہنی سوچ کا شاخسانہ تھا جس کا مقصد ہندوؤں اور مسلمانوں کو ہمیشہ کے لیے تقسیم کرنا تھا۔" (۴۴)

> "یہ پہلا موقع تھا کہ سرسید کے دل میں ہندوؤں کے بارے میں بدگمانی نے جنم لیا اور وہ سوچنے پر مجبور ہو گئے کہ ہندو اور مسلمان ایک قوم کے طور پر اکٹھے رہنا مشکل ہو گا۔" (۴۵)

جداگانہ قومیت کے اس تصور کو ایک الگ مسلم ریاست کی شکل میں تبدیل کروانے والوں میں محمد علی جناح اور ان کی جماعت ہے جو ابتداً مسلمانوں کے جداگانہ قومیت کے نظریے کے پرزور قائل نہ تھے اور خود جناح ہندو مسلم اتحاد کے سفیر کا خطاب بھی پا چکے تھے۔ لیکن جس مایوسی اور بددلی کا شکار سرسید ۱۸۶۷ء میں ہوئے تھے۔ ذاتی قومیت کی مایوسیت محمد علی جناح پر ۱۹۱۳ء میں غالب آئی جب انھوں نے کانگرس کی رکنیت کو خیرباد کہہ کر مسلم لیگ میں شمولیت اختیار کر لی۔

مسلمانوں کے حقوق کے تحفظ کی تحریکوں میں خلافت تحریک بھی اہم ہے۔ مولانا محمد علی جوہر اور مولانا شوکت علی نے اپنی تقریر و تحریر سے ہندوستان کے مسلمانوں میں عجب جوش و جذبے کی جوت جگا دی۔ ان دونوں بھائیوں کے پاس بھی جو بنیادی ہتھیار تھا۔ وہ قلم اور الفاظ کا ہی تھا۔

۱۹۱۲ء میں جنگ بلقان کے نتیجے میں بلقان پر ترکوں کی حکومت کے خاتمے نے مسلمانوں کے اندر غم و غصے کی ایک نئی لہر دوڑا دی تھی۔ مسلم اخبارات زمیندار، الہلال اور کامریڈ میں ایسے پر زور مضامین لکھے گئے جنھوں نے مسلمانوں کے سیاسی شعور کو مہمیز کیا اور ان کے اندر ایک قومی خودداری اور اسلامی قومیت کا احساس اُجاگر ہوا۔ تبھی تحریک عدم تعاون کا آغاز ہوا۔ اگرچہ یہ تحریک گاندھی جی کی بے وقت علیحدگی کی وجہ سے ناکامی پر منتج ہوئی۔ لیکن اس کے اثرات دور

رد عمل مرتب ہوئے ایک تو مسلمانوں کا ہندوؤں اور کانگریس پر اعتماد ایک بار پھر ٹوٹ گیا اور وہ اپنی علیحدہ شناخت کے لیے زیادہ حساس ہو گئے۔ دوسرا ان کے اندر اپنی سیاسی قوت کا احساس دوچند ہو گیا۔

"یہ کہا گیا کہ یہ انگریز تھے جنھوں نے مسلمانوں کی غلامی سے انھیں آزاد کرایا۔ انھوں نے یو پی اور بہار میں اعلان کیا کہ اردو صرف مسلمانوں کی زبان ہے۔" (۲۶)

مسلم لیگ اور کانگریس کے درمیان ہندوستانی سیاست پر اتحاد کی ایک آخری کوشش لکھنؤ پیکٹ کی شکل میں کی گئی۔ جنگ عظیم کے خاتمے کے بعد رولٹ ایکٹ کی منظوری نے ہندوستان کے عوام کو ایک بار پھر مشتعل کر دیا ابھی خلافت عثمانیہ کے خاتمے پر رنج اور مایوسی کی فضا قائم تھی کہ رولٹ ایکٹ نافذ کر دیا گیا جسے ہندوستان میں کالا قانون کا نام دیا گیا۔

"رولٹ ایکٹ کی منظوری کے نتیجے میں احتجاجی مظاہروں اور ہڑتالوں کا سلسلہ شروع ہو گیا۔ ایکٹ میں معمول کی عدالتی کارروائی کی شرط کو ختم کر دیا گیا تھا اور اس کے تحت کسی بھی شخص کو وارنٹ یا سماعت کے بغیر گرفتار کیا جا سکتا تھا۔" (۲۷)

۱۹۲۷ء میں حکومت برطانیہ نے ہندوستان کے سیاسی حالات کا جائزہ لینے اور ایک نیا آئین تجویز کرنے کی غرض سے ایک کمیشن تشکیل دیا۔ سائمن کی سربراہی میں قائم کیے گئے اس وفد میں چونکہ کسی ہندوستانی رکن کو شامل نہ کیا گیا تھا۔ اس لیے ہندوستان کی تمام جماعتوں نے اس کا بائیکاٹ کیا۔ اور کانگریس نے ہندوستان کے لیے مسودہ آئین تیار کرنے کی غرض سے ایک کل جماعتی کانفرنس طلب کی۔

فروری ۱۹۲۸ء میں منعقد ہونے والی اس کانفرنس نے جواہر لعل نہرو کی سربراہی میں ایک کمیٹی تشکیل دے دی جس کی سفارشات نہرو رپورٹ کے نام سے شائع کی گئیں لیکن اس رپورٹ میں مسلمانوں کے مطالبات کو یکسر نظر انداز کر دیا گیا۔ ۱۹۱۶ء میں لکھنؤ پیکٹ کے تحت جن امور پر اتفاق رائے ہوا تھا انھیں بھی رد کر دیا گیا۔ اس رپورٹ کے نتیجے میں ہندوؤں اور مسلمانوں کے درمیان اختلافات کھل کر سامنے آ گئے۔

سائمن کمیشن سے تعاون کے معاملے میں مسلم لیگ دو گروہوں میں بٹ گئی تھی لیکن نہرو رپورٹ کی اشاعت کے بعد مسلم لیگ کے دوسرے دھڑے کے قائد سر محمد شفیع اور قائد اعظم کے درمیان ملاقات ہوئی اور دونوں گروہ متحد ہو گئے اس موقع پر قائد اعظم کے مشہور چودہ نکات بھی سامنے آئے۔

"یہ ایک تاریخی حقیقت ہے کہ نہرو رپورٹ نے مسلمانوں کے اندرونی اختلافات کو ختم کر کے انھیں قومی سطح پر کسی حد تک متحد کر دیا اور ساتھ ہی ساتھ مسلمانوں اور ہندوؤں کی راہیں بھی متعین کر دیں۔" (۲۸)

ہندو اور مسلمان اب مل کر نہیں رہ سکتے۔ اس سیاسی سوچ کو ایک الگ مسلم ریاست کا تصور دینے والے بھی ایک شاعر اور ادیب ہی تھے۔ ۲۹ دسمبر ۱۹۳۰ء کو الٰہ آباد میں مسلم لیگ کا سالانہ جلسہ منعقد ہوا۔ جس میں علامہ محمد

اقبال نے اپنا تاریخی صدارتی خطبہ پیش کیا اور ہندوستان کے مسلمانوں کے لیے گویا سیاسی حکمت عملی طے کر دی۔ انھوں نے کہا:

> "میری خواہش ہے کہ پنجاب، سندھ، بلوچستان اور سرحد ایک ریاست میں مدغم ہو جائیں۔ سو آج چاہے برطانوی حکومت کے تحت ہو یا اس کے بغیر، میرے نزدیک ہندوستانی مسلمانوں کی آخری منزل ایک شمال مغربی ہندوستان کے مسلم علاقوں پر مشتمل ریاست کا قیام ہے۔" (۲۹)

ہندوستان کے اُلجھے ہوئے سیاسی مسائل کا حل تلاش کرنے کے لیے نومبر ۱۹۳۰ء سے نومبر ۱۹۳۲ء کے دوران تین بار گورنمنٹ آف انگلستان نے گول میز کانفرنسیں بھی کروائیں جو بے نتیجہ ثابت ہوئیں۔ اگست ۱۹۳۵ء میں گورنمنٹ آف انڈیا ایکٹ ۱۹۳۵ء منظور ہوا، جس نے ہندوستان کی سیاست کو سرگرم کر دیا۔ اگرچہ ۱۹۱۹ء کی آئینی تجاویز سے یہ ایکٹ بہتر تھا لیکن اس میں مرکز کی سطح پر قومی خودمختاری کا مطالبہ تسلیم نہ کیا گیا تھا اس لیے ہندوستان کی تمام اہم جماعتوں نے اسے مسترد کر دیا۔ لیاقت علی خان اور دوسرے مسلم راہنماؤں کی درخواست پر ۱۹۳۴ء میں قائداعظم محمد علی جناح انگلستان سے واپس ہندوستان تشریف لے آئے تھے۔ مارچ ۱۹۳۴ء میں منعقد ہونے والے مسلم لیگ کے گروہوں کے مشترکہ اجلاس کی انھوں نے صدارت کی۔ اس وقت تک مسلم لیگ کوئی ایسی منظم سیاسی جماعت نہ تھی۔ قائداعظم نے ہندوستان کے مختلف حصوں کا دورہ کر کے پارٹی کی شاخیں قائم کر دیں اور ایک مختصر عرصے میں مسلم لیگ کو ایک فعال اور مقبول سیاسی جماعت بنا دیا۔ لیکن کانگرس ایک زیادہ منظم اور متحد جماعت تھی۔ اُسے بڑے بڑے ہندو صنعت کاروں کی مالی معاونت حاصل تھی۔ اُن کے پاس اپنے اخبارات اور پروپیگنڈہ مشینری بھی تھی۔ انگریزوں کی حمایت بھی حاصل تھی۔ اسی لیے ۱۹۳۷ء کے انتخابات میں اُسے مسلم لیگ کی نسبت بھاری اکثریت حاصل ہو گئی۔ کانگرس کو گیارہ میں سے سات صوبوں میں واضح اکثریت حاصل ہو گئی۔ آسام اور سندھ میں کانگریس نے مسلم لیگ کے ساتھ مخلوط حکومتیں بنائیں۔ صرف بنگال اور پنجاب دو ایسے صوبے تھے جہاں کانگریس اقتدار میں نہ آ سکی تھی۔

کانگرس کے ڈھائی سالہ (۴۰–۱۹۳۷ء) دورِ اقتدار کے تلخ تجربات نے مسلمانوں اور ہندوؤں کے درمیان فاصلے مزید بڑھا دیے۔

قائداعظم نے پٹنہ میں اپنے خطاب کے دوران کہا:

> "وہ بات تو قومی حکومت کی کرتے ہیں مگر ان کا مقصد صرف ہندو حکومت ہوتا ہے۔ اُن کی خواہش ہے کہ مسلمان بیچے ہر صورت میں بندے ماترم کو اپنے قومی ترانے کے طور پر تسلیم کر لیں چاہے ان کا مذہب اس کی اجازت دے یا نہ دے۔۔۔ یہ بت پرستی بلکہ اس سے بھی بدتر ہے۔۔۔ یہ گیت مسلمانوں کے لیے نفرت کا ترانہ ہے۔" (۳۰)

ہندوستان کی ان دونوں بڑی قوموں کے درمیان اختلافات اور نفرتوں کی خلیج وقت کے ساتھ بڑھتی چلی گئی۔ مفاہمت اور باہمی اعتماد کی فضا تقریباً ختم ہو کر رہ گئی۔ ان حالات کا لازمی نتیجہ قرارداد لاہور کی شکل میں نکلا۔ منٹو پارک لاہور میں منعقد ہونے والے اس تاریخی جلسے کے اختتام پر قائد اعظم نے اپنے صدارتی خطبے میں کہا:

> ''ہندوؤں اور مسلمانوں کا تعلق دو مختلف فلسفوں، سماجی رسوم اور ادبی روایات سے ہے۔ وہ نہ تو باہمی شادیاں کرتے ہیں اور نہ ہی اکٹھے بیٹھ کر کھانا کھاتے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ ان کا تعلق دو مختلف تہذیبوں سے ہے جو بنیادی طور پر متصادم نظریات و تصورات پر مبنی ہیں۔'' (۳۱)

یہ وہی نظریہ تھا جس کی پہلے پہل سر سید احمد خاں نے نشاندہی کی اور پھر وقتاً فوقتاً مختلف مسلمان زعما اس کی سمت دھیان مبذول کرواتے رہے۔ اب اس نظریے کو باقاعدہ طور پر سیاسی پلیٹ فارم سے پیش کیا گیا تو اس قرارداد کو ہر لحاظ سے بہت پذیرائی ملی اور ایک الگ ملک کا تصور مسلمانوں کے ذہن میں راسخ ہونے لگا۔

> ''مسلم لیگ کا یہ تاریخی اجلاس ہندوستان میں مسلمانوں کی منزل کے لیے نشانِ راہ ثابت ہوا۔ مسلم لیگ نے اس اجلاس کے دوران مسلمانوں کے لیے جو نصب العین متعین کیا پوری قوم اس کے حصول کے لیے سرگرمِ عمل ہو گئی۔'' (۳۲)

اگلے سات برس ہندوستان کی تاریخ میں بڑے اہم اور سیاسی لحاظ سے بہت بھرپور تھے۔ جنگِ عظیم دوم نے حکومت برطانیہ کو پریشان کر رکھا تھا۔ ہندوستان کے مسائل کا کوئی حل تلاش کرنے کے لیے کی کوششیں کیں کرپس مشن میں مسلمانوں کے لیے الگ ملک کا ہلکا سا تصور موجود تھا۔ جسے کانگرس نے متحدہ ہندوستان کے تصور پر کاری ضرب قرار دیا اور ہندوستان چھوڑ دو کی تحریک شروع کی، جو پرتشدد صورت اختیار کر گئی۔ گاندھی جی کو گرفتار کر لیا گیا اور اس تحریک کو سختی سے حکومت نے کچل دیا۔ ۲۵ جون ۱۹۴۵ء کو شملہ کانفرنس منعقد ہوئی جس میں کانگرس اور مسلم لیگ آئین سازی پر متفق نہ ہو سکیں اور یہ کانفرنس بھی ناکام ہوئی لیکن اس کا فائدہ یہ ضرور ہوا کہ کانگرس نے مسلم لیگ کو ہندوستان میں ایک سیاسی قوت کے طور پر قبول کر لیا۔

۱۹۴۵-۴۶ء میں منعقد ہونے والے انتخابات نے مسلم لیگ کی سیاسی حیثیت و اہمیت کو واضح کر دیا۔ مسلم لیگ نے پاکستان کے مطالبے کو بنیاد بنا کر یہ انتخابات لڑے اور تمام تر مخالفتوں کے باوجود فتح مند رہی۔ مرکزی اسمبلی میں مسلمانوں کے لیے مختص تیس کی تیس نشستیں حاصل کر لیں جب کہ صوبائی اسمبلیوں میں ۴۹۵ میں سے ۴۴۶ نشستوں پر کامیابی حاصل کی۔ ۱۹۴۶ء میں حکومت انگلستان نے مسلمانوں اور ہندوؤں میں مفاہمت اور آئینی مسئلے کے حل کے لیے کیبنٹ مشن کو ہندوستان روانہ کیا۔ ہندوستانی راہنماؤں سے مشن کے مذاکرات ۲۶ مارچ سے لے کر ۱۲ جون ۱۹۴۶ء تک جاری رہے۔

مشن نے قائداعظم کے سامنے دو تجاویز رکھیں:

۱۔ تقسیم شدہ صوبوں پر مشتمل آزاد اور خودمختار پاکستان قبول کر لیں۔

۲۔ غیر منقسم صوبوں کو ملا کر ایک نیم خودمختار مملکت تشکیل دے دی جائے۔

قائداعظم نے موخرالذکر پیشکش کو قبول کر لیا۔ کانگریس اور مسلم لیگ کی حکومت تو بن گئی لیکن دو متحارب گروہوں کی شمولیت سے کیبنٹ عملی طور پر دو حصوں میں تقسیم ہو گئی۔ باہمی اختلاف، ضد اور تعصبات نے باہمی اعتماد اور حکومتی عمل کو ٹھپ کر کے رکھ دیا۔ دریں اثنا جواہر لعل نہرو نے بیان دیا کہ کانگریس کیبنٹ مشن کی تجویزوں میں کمی بھی ترمیم کر سکتی ہے۔ قائداعظم کو اس تبصرے نے چونکا دیا۔

"ہندوستان کے اتحاد کو بچانے کا آخری موقع تھا جسے کانگریس نے جان بوجھ کر ہاتھ سے نکل جانے دیا۔" (۳۳)

مولانا آزاد نے لکھا:

"یہ ہندوستانی تاریخ کا سب سے بڑا المیہ تھا اور مجھے بہت افسوس کے ساتھ کہنا پڑتا ہے کہ اس کے مکمل ذمہ دار نہرو تھے ان کا بدقسمت بیان کہ کانگریس کو حق ہے کہ وہ کیبنٹ مشن پلان میں ترمیم کرے، نے تمام سیاسی اور فرقہ وارانہ فیصلوں پر پھر سے سوالات پیدا کر دیئے۔ مسٹر جناح نے موقع کا فائدہ اٹھایا اور اپنا فیصلہ واپس لے لیا۔" (۳۴)

ان حالات میں قائداعظم محمد علی جناح دل برداشتہ ہو گئے انھوں نے ڈائریکٹ ایکشن ڈے کا اعلان کر دیا۔ علیحدگی کے دوسرے عوامل کے علاوہ ایک فوری وجہ یہ بھی بنی کہ ۱۹۴۶ء کی وزارتوں میں سے وزارت خزانہ کا قلمدان لیاقت علی خان کے پاس تھا۔ جب کہ پٹیل ہوم منسٹر تھے۔ لیکن انھیں ہر کام کے لیے لیاقت علی خان سے اجازت لینا پڑتی تھی اور وہ فنڈز کی کمی کا کہہ کر ان کی تجویز رد کر دیتے تھے۔ نتیجتاً پٹیل بے عمل ہو کر رہ گئے تھے۔ اس لیے وہ بھی اس انتظام سے عاجز آ گئے تھے۔

آزاد لکھتے ہیں:

"مجھے تعجب ہوا کہ اب پٹیل بھی دو قومی نظریے کے سلسلے میں جناح سے بڑھ کر ہیں۔ جناح نے اگر تقسیم کا جھنڈا اٹھایا تو اب حقیقی طور پر جھنڈا پٹیل کے ہاتھوں میں ہے۔" (۳۵)

حکومتی سطح پر کانگریس اور مسلم لیگ دونوں جماعتوں کے اختلافات موجود تھے اور عوامی سطح پر فرقہ وارانہ فسادات کا آغاز ہو چکا تھا۔ ملک خانہ جنگی کی صورت حال سے دوچار تھا۔ ان حالات میں لارڈ اٹیلی نے اعلان کر دیا کہ حکومت انگلستان مارچ ۱۹۴۷ء سے پہلے پہلے اقتدار منتقل کر کے ہندوستان سے دست بردار ہو جائے گی۔

مارچ ۱۹۴۷ء میں ماؤنٹ بیٹن کو ہندوستان کا وائسرائے بنا کر بھیجا گیا۔ لارڈ ماؤنٹ بیٹن کے نہرو سے خصوصی تعلقات کی وجہ سے تقسیم کے منصوبے پر ان سے تفصیلی مشاورت کی گئی جب کہ مسلم لیگ کو اس منصوبے سے

Scanned with CamScanner

بے خبر رکھا گیا۔ یہ عمل یقیناً اخلاقی اور آئینی بددیانتی کے مترادف تھا۔ اس منصوبے کی منظوری کے بعد ماؤنٹ بیٹن نے ہندوستان واپس آ کر منصوبے کی تفصیلات سے قائداعظم کو آگاہ کیا۔ بالآخر تین جون ۱۹۴۷ء کو محمد علی جناح، جواہر لال نہرو اور بلدیو سنگھ نے اپنی نشری تقریروں میں اس پلان کی باقاعدہ منظوری دے دی۔

> "پلان میں یہ طے پایا گیا تھا کہ اگر پنجاب اور بنگال کی اسمبلیاں اس حق میں ہو گئیں تو ان صوبوں کو تقسیم کر دیا جائے گا۔ سندھ کی اسمبلی کو بھی نئی آئین ساز اسمبلی میں شمولیت یا عدم شمولیت کا اختیار دیا گیا تھا۔ صوبہ سرحد اور سلہٹ کے عوام کی رائے جاننے کے لیے ریفرنڈم کی تجویز پیش کی گئی تھی۔ پلان کے تحت انتقال اقتدار کی تاریخ جون ۱۹۴۸ء کی بجائے ۱۴ راگست ۱۹۴۷ء مقرر کی گئی۔" (۳۶)

۱۴ راگست ۱۹۴۷ء کو دنیا کے نقشے پر سب سے بڑے اسلامی ملک کا قیام عمل میں آ گیا۔ ہندوستان کی تقسیم اور پاکستان کے قیام کے در پردہ خارجی و داخلی بہت سے عوامل کارفرما رہے لیکن اس حقیقت میں شبہ نہیں کہ مسلمانوں کو اس فیصلے تک پہنچانے میں خود ہندوؤں اور کانگریس کا سب سے بڑا کردار تھا۔ ایچ ایم سیروائی نے اپنی کتاب "تقسیم ہند افسانہ اور حقیقت" میں تقسیم کا ذمہ دار نہرو، پٹیل اور گاندھی کو ٹھہرایا ہے۔ جنھوں نے کیبنٹ مشن کو نامنظور کر کے تقسیم کو تسلیم کر لیا۔ وہ لکھتے ہیں:

> "یہ بات مدلانہ طور پر ثابت ہے کہ یہ کانگرس تھی جو تقسیم کی خواہش مند تھی وہ جناح تھے جو تقسیم کے خلاف تھے لیکن اس کو دوسرا بہتر سمجھ کر قبول کر لیا۔" (۳۷)

مہاتما گاندھی کے نواسے راج موہن گاندھی لکھتے ہیں:

> "جناح حق پر تھے جب انھوں نے کانگرس پر مشن اسکیم کے سلسلے میں الزام لگایا اور وہ اس وقت بھی سچائی پر تھے۔ جب انھوں نے پیتھک لارنس اور کرپس کو کانگریس سے سازش کا ذمہ دار ٹھہرایا۔" (۳۸)

گاندھی نے ۲۸ راگست ۱۹۳۶ء میں ایک انٹرویو کے دوران کہا تھا۔

> "اگر ہندوستان کو غسل خون کی ضرورت ہے تو اسے غسل کرا دیا جائے گا۔" (۳۹)

یعنی مسلمانوں کے سامنے کوئی دوسرا راستہ چھوڑا ہی نہ گیا تھا۔ انھیں دھکیل کر دیوار سے لگا دیا گیا اور اب راہیں جدا کرنے کے سوا ان کے لیے کوئی دوسرا بہتر حل نہ رہ گیا تھا۔ تقریباً پچاس برس کا یہ دور ادبی، تاریخی و سیاسی تحریکات سے بھرپور ہے۔ اس عہد کی علمی و ادبی سرگرمیوں کا اگر سرسری جائزہ بھی لیا جائے تو ان ہمہ گیر تبدیلیوں کا پورا عکس دکھائی دیتا ہے۔ چھاپہ خانے کی ایجاد اور ہندوستان میں صحافت کے اجرا نے اہل قلم کو وسیع حلقۂ قارئین کے قریب کر دیا تھا۔

علامہ عبداللہ یوسف علی لکھتے ہیں:

> ''ملکی زبانوں میں اخبارات کے اجرا کی وجہ سے ان زبانوں کا تعلق واقعات حاضرہ سے پیدا ہو گیا اور وسیع دنیا سے تعلق کے باعث اخبارات نے زبانوں کو نئے الفاظ کی دولت سے مالا مال کر دیا انھوں نے قدیم لٹریچر کی بہ نسبت جو صرف منتخب حلقوں تک محدود تھا۔ عام لوگوں کی تحریر اور ان کے طرز خیال پر بہت زیادہ اثر ڈالا۔'' (۴۰)

اردو زبان میں بھی انیسویں صدی کے وسط میں اردو اخبار نویسی کا آغاز ہو چکا تھا۔ پہلا اخبار مولانا محمد حسین آزاد کے والد مولوی باقر نے اخبار اردو کے نام سے دہلی سے شائع کیا تھا۔ یہ وہ دور تھا جب مذہب ادب اور تعلیم میں نئے نئے نظریات اور اثرات شامل ہو رہے تھے۔ اصلاحی مذہبی اور فرقہ وارانہ تنظیمیں پیدا ہو رہی تھیں۔ برہمو سماج، آریہ سماج سوامی دیانند کی تعلیم کے ذریعے ہندوؤں میں مذہبی و سماجی اصلاح کے ساتھ ہندو مذہب اور مفادات کی حفاظت بھی ان کا مقصد تھا۔

تاریخ میں پہلی بار ہندوستان میں مذہبی حوالے سے تفریق اور تقسیم پیدا کی جا رہی تھی۔ مسلمانوں کی علمی و دینی تنظیم بھی کسی حد تک فعال تھی۔ مولوی چراغ علی مولانا ذکاء اللہ مذہبی توہم پرستی کے خلاف لکھ رہے تھے۔ ۱۸۸۵ء میں کانگریس کے آغاز کے ساتھ ہندوستان کی تمدنی تاریخ میں سیاسی شعور بیدار ہوا اور ہندوستانیوں کے اندر اپنی سیاسی حیثیت کا احساس پیدا ہونے لگا۔ علامہ عبداللہ یوسف علی نے اس سیاسی اثر کے پانچ محرکات پیش کیے ہیں۔

وکالت کے پیشے سے وابستہ افراد علمی و ذہنی لحاظ سے فوقیت رکھتے تھے۔ اس لیے وکلا نے ملک کی انتظامی اور قانونی امور میں اثر و رسوخ حاصل کر لیا۔ دوسرا ذریعہ اخبار نویسی تھا۔ جوں جوں ہندوستانی اخبارات کی اشاعت زیادہ ہوتی گئی ان کا لہجہ انگریزی قوم اور انگریزی حکومت کے خلاف ہوتا گیا۔ تیسرا ذریعہ جس کی بدولت تعلیم یافتہ ہندوستانیوں کی رائے میں میل جول کا خیال اور تنظیم کی صورت پیدا ہوگی۔

ہائی سکول اور کالج تھے چنانچہ ان جدید تعلیمی اداروں سے فارغ التحصیل افراد کی قوت زبردست تھی جو ان سیاسی جماعتوں کی مضبوطی کے کام آئی۔

> ''چوتھا ذریعہ (جس کی قوت بہت زبردست تھی اور جو تعلیم یافتہ جماعتوں کے ہاتھ آ گیا۔) ملکی زبانوں کے جدید اور مختلف لٹریچر تھے۔ ان سب ادبیات کو ان جماعتوں نے خود بنایا اور انھیں کے ذریعے سے ان کے تعصبات، ان کے جذبات ان کی امیدیں اور آئندہ کے لیے ان کے اعلیٰ خیالات کا عکس دکھائی دیتا ہے۔'' (۴۱)

پانچواں ذریعہ انھوں نے لوکل سلف گورنمنٹ کی کمیٹیوں کو قرار دیا ہے۔ ہمارے پیش نظر اردو افسانہ ہے جس میں سیاسی و تاریخی اظہارات کا جائزہ مقصود ہے۔ جب اردو تقریر و تحریر کی زبان بنی تو فارسی اور عربی زبانوں کی داستانوں کے تراجم کو فروغ ملا۔ اردو زبان و ادب میں چند اہم داستانوں کے تراجم بہت مقبول ہوئے جن کا آغاز ۱۹۲۵ء میں سب رس سے ہوتا ہے۔ طرز مرصع، بوستان خیال، رانی کیتکی، آرائش محفل، فسانہ عجائب، باغ و بہار،

گل صنوبر، سروش سخن، طلسم حیرت اور داستان امیر حمزہ جیسی داستانیں مشہور ہوئیں اور اردو میں زبان و بیان، کردار نگاری، منظر کشی، فضا بندی، تہذیبی، تمدنی اور سیاسی احوال کے ابتدائی نمونے پیش کیے گئے جو بعد ازاں ناول اور مختصر افسانے لکھتے ہوئے نئے عہد کے ادیبوں کے لیے مددگار ثابت ہوئے۔ نئے دور میں وقت کی کمی اور زندگی کی تیز رفتاری مختصر افسانے کے محرکات ثابت ہوئے۔

مغرب میں صنعتی انقلاب کے اثرات انیسویں صدی میں وارد ہوئے۔ بیسویں صدی میں معاشی الجھنوں اور ترقی کے مادی نظریے کی بدولت فرصت کے لمحات رفتہ رفتہ سمٹنے لگے۔ سیاسی و سماجی الٹ پھیر نے مسائل کو گمبھیر اور وسیع کر دیا۔ مختصر اور کم دورانیے کی مکمل کہانیوں کی ضرورت محسوس ہوئی۔ سو مقبول خواص و عوام صنف افسانہ نے اس ضرورت کو پورا کیا۔

اردو زبان میں داستانوں کے تراجم سے مقبولیت حاصل کرنے والی صنف افسانہ انگریزی اثرات کے تحت متعارف ہوئی لیکن مختصر وقت میں عوامی پذیرائی حاصل کرنے لگی۔ اخبارات، رسائل ادبی جرائد میں افسانے طبع ہونے اور قارئین میں مقبول ہونے لگے۔

فصل چہارم

قیامِ پاکستان سے پہلے اردو افسانے میں تاریخی و سیاسی حالات کی ترجمانی

اردو افسانہ اپنی سو برس سالگرہ دھوم دھام سے منا چکا ہے۔ بیسویں صدی کے اوائل میں متعارف ہونے والی یہ نثری صنف ادب سو برس کے نشیب و فراز سے گزرتے ہوئے مستحکم بنیادوں اور مضبوط روایتوں سے آج ثروت مند ہے۔ ان بنیادوں اور روایتوں میں سر فہرست اردو افسانے کا عصری حسیت سے گہرا ربط ہے۔ اردو افسانہ نگار اپنے عہد کی کڑی حقیقتوں اور سیاسی و حکومتی حالات پر تاریخی شہادتیں رقم کرتے رہے ہیں۔ بیشتر شہادتیں نہ تو تاریخی جانبداری اور سیاسی وابستگیوں سے عبارت ہیں اور نہ ہی نظریاتی پروپیگنڈہ بلکہ معاشرے کے ایک حساس ترین فرد یعنی ادیب کے خلوص تحریر کی گواہیاں ہیں۔

کافکا نے کہا تھا کہ ادیب معاشرے کا سب سے نازک فرد ہے۔ اس لیے کہ وہ اپنے کندھوں پر موجودات کا بوجھ سب سے زیادہ محسوس کرتا ہے۔ کافکا کی یہاں مراد معاشرے کے سب سے حساس فرد سے ہے کیونکہ افسانہ نگار جس عہد، جس ماحول اور جن سیاسی و تاریخی حالات میں بسر کرتا ہے جس انداز سے زمانہ کو دیکھتا ہے اس ماحول میں مجبور انسان کے ظاہر و باطن پر حالات جس طرح اثر انداز ہو رہے ہوتے ہیں۔ وہ اپنی فکری قوت اور احساس کی شدت سے ان اثرات کا پتا لگاتا ہے۔ افسانہ نگار اس ساری واردات کی افسانے کی شکل میں ایک تصویر بنا رہا ہے۔ اگرچہ یہ کام دیگر علوم کے ماہرین بھی کر رہے ہوتے ہیں لیکن ان کی تحقیق خارجی سطح کی تصویر یا اعداد و شمار تک محدود رہتی ہے۔ جب کہ افسانہ نگار باطن کی پراسرار وارداتوں کی بھی تصویر کھینچ لیتا ہے یہیں وہ دیگر ماہرین علوم سے ایک قدم آگے نکل جاتا ہے۔ عصری جبریت اور سیاسی و تاریخی احوال و کوائف پر تاریخ و سیاست، سماجیات و عمرانیات والے بہت کچھ لکھ رہے ہوتے ہیں لیکن ان موضوعات اور ان حالات و واقعات پر لکھے گئے ادب کو جو دوام اور جو پذیرائی میسر آئی وہ اور کسی کے حصے میں نہ آ سکی۔

اردو ادب میں بھی اپنے عہد کی جبریت اور حسیت کو مختلف اصناف میں سمویا جاتا رہا۔ جعفر زٹلی کی ہزلیات ہوں۔

چاہے میر کی غزلیات ہوں۔ سودا کی ہجویات، غالب کے خطوط یا علی گڑھ تحریک کا اصلاحی و مقصدی ادب ہو۔ بیسویں صدی کے آغاز میں عالمی و مقامی سطح پر سیاسی، تاریخی اور معاشی و معاشرتی حوالے سے انقلابی تبدیلیاں رونما ہو رہی تھیں۔ ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار لکھتے ہیں:

> ''جن سیاسی اور سماجی حالات سے دوچار ہونا پڑا اور جو اردو شعر میں بھی منعکس ہوئے ان کی مختصر سی فہرست یہ ہے: وطن اور وطنیت کا تصور، سیاسی محکومی کا شدید احساس، مقامی باشندوں کی نا اتفاقی اور اس کا اثر اجتماعی زندگی پر، اسلامیانِ ہند کی نئی کروٹ اور علی گڑھ تحریک کا ردِ عمل، اتحادِ اسلام اور نئی روشن خیالی کا ظہور، تحریک ہوم رول وغیرہ۔ ملکی زندگی کے یہ چند خدوخال ان سیاسی و سماجی رجحانات کی نشاندہی کرتے ہیں جو انیسویں صدی کے اصلاحی رجحانات کے بعد بساطِ ہند پر ابھرے۔''(۳۲)

اردو کی دیگر اصناف کی نسبت افسانے میں تاریخی، سماجی، سیاسی اور عالمی مسائل کا عکس ابتداء سے ہی زیادہ گہرا اور مربوط نظر آتا ہے۔ یوں اردو افسانہ اپنے آغاز کے ساتھ ہی خارجی و داخلی مسائل کا ترجمان بن گیا۔ تقسیمِ ہند سے پہلے اور بعد میں ملکی، ریاستی و تاریخی تموجات کی ہر لہر کو افسانے کے قالب میں یوں سمو دیا گیا کہ ان افسانوں کو سامنے رکھ کر ہندوستان کی تاریخ کے خاص ادوار کی عصری تاریخ مرتب کی جا سکتی ہے۔ ۱۸۵۷ء کے بعد برصغیر میں پیدا ہونے والی فرقہ واریت، نفرت، حسد، مذہبی تعصب، نسلی جنون اور طبقاتی خلیج، تقسیم بنگال، قحطِ بنگال، دو قومی نظریہ، کانگرس، مسلم لیگ کی سیاست، خلافت تحریک، اہنسا کی تہذیب، تبدیلی مذہب، شدھی سنگھٹن اور تنظیم اور تبلیغ کی تحریکیں، کسان بیگار، زمیندار، ساہوکار، مہاجن، سرکاری اہلکاروں کے باہمی جھگڑے، ظالم و مظلوم، بربریت و ناانصافی، تحریکِ آزادی، وطن، انگریز حکمرانوں کے رویے، حکومتی ادارے، پالیسیاں، وطن کی محبت، آزادی کی تڑپ یعنی قیامِ پاکستان سے پہلے کے جملہ سیاسی و تاریخی تموجات کو اردو افسانے میں سمو دیا گیا ہے۔ کیونکہ ادیب اپنے گرد و پیش سے بے خبر رہنے کی غفلت کا شکار نہیں ہو سکتا۔ ادب کہیں آسمانوں کی اور خلائی وسعتوں میں تخلیق نہیں ہوتا۔ قضیہ میں بہ سر زمین ہی رہتا ہے۔ اردو کہانی بھی داستانوں کے مافوق الفطرت ماحول اور رومان کی پرکاریوں سے حقائق کی تلخیوں کی سمت چلی تو پھر مختصر افسانے کا دور آغاز کہلایا۔ اگرچہ رومانیت اور حقیقت نگاری دونوں دبستان متوازی چلتے رہے۔ قطع نظر اس سے کہ افسانے کے آغاز کا سہرا کس افسانہ نگار کے سر جاتا ہے یعنی پیارے لال آشوب کے ''مس کملی'' اور ''سندر سنگھ'' کو اردو کا پہلا مختصر افسانہ قرار دیا جائے، انشاء اللہ انشاء کی کہانی ''رانی کیتکی''، سرسید احمد خان کا کہانی نما مضمون ''گزرا ہوا زمانہ''، راشد الخیری کی مکتوب نما کہانی ''نصیر اور خدیجہ''، یلدرم کا ''نشے کی پہلی ترنگ'' یا پریم چند کا ''دنیا کا سب سے انمول رتن'' کو اولیت کا درجہ دیا جائے یہ ایک الگ بحث ہے۔ دیکھنا یہ ہے کہ اس عہد کے حالات و واقعات سے افسانہ نگار کیونکر عہدہ برآ ہو رہے تھے اور افسانے میں وہ اپنے تاریخی و سیاسی تموجات کو کیونکر منعکس کر سکا۔ داستانوں کی طلسماتی فضاؤں سے حقائق کی ترجمانی تک کہانی کی تکنیک و ہیئت

Scanned with CamScanner

ہندوستان سے باہر انجام پائی لیکن اس سے پیدا ہونے والی انگریزی شارٹ اسٹوری سے ہندوستانی ادیب متاثر ہوئے اور اسے اپنایا۔ یہ دور تاریخی لحاظ سے غلامی کا اور سیاسی لحاظ سے اتھل پتھل کا دور تھا۔ حالات کا چولا تبدیل ہو رہا تھا۔ زندگی نئے رنگ ڈھنگ اپنا رہی تھی۔ پرانی اقدار کی اتھل پتھل اور نئے ہمارے نظام کی شکست و ریخت کا عمل جاری تھا۔ اسی لیے اردو افسانہ حقیقت نگاری کا پیراہن زیب تن کرتے ہوئے اپنے گرد و پیش کے حالات سے [illegible] بیسویں صدی کے اوائل میں تاریخی، سیاسی اور سماجی منظر نامہ جیسا کہ پہلے ذکر ہوا کہ یکسر تبدیل ہو چکا تھا۔ حالات کی سنگینی شاہزادہ و شہزادیوں پرانی مافوق الفطرت داستانیں سننے کے لیے ہرگز موزوں نہ تھی۔ یہ دور جھنجھوڑنے، مسائل شعور میں لانے، طویل نیند سے جگانے اور گرد و پیش سے آگاہی دلانے کا دور تھا۔ اس وقت کہانی کہنے کے دو طرز بیان مروج ہوئے جنھیں معروف لفظوں میں رومانیت اور حقیقت نگاری کا نام دیا گیا لیکن یہ رومانیت بھی محض خواب و خیال کی دنیا کی کہانی تھی۔ ان خواب گوں وادیوں کا ایک دریچہ خارجی حالات کی سمت کھلا رکھا گیا تھا۔

> "غور سے دیکھا جائے تو یہ ایک ہی سیاسی، سماجی منظر کا عکس ہے۔ اضطراب اور ہلچل، انحراف اور استرداد، ان دونوں حلقوں میں باطنی وحدت پیدا کرتا ہے۔ ایک جگہ مرتعش جذبات دیکھ کر نفسی تسکین فراہم کر رہے ہیں تو دوسری جگہ سید سجاد، غلامی، جہالت اور محرومی کی منتبہ طاقت کے خلاف جنگ کا عزم نقارے پر چوٹ لگا رہا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ رومانوی افسانہ نگاروں کا سرخیل یلدرم حریت پسند ترکوں سے اپنے رشتے کا برملا اعلان کرتا ہے۔ مولوی نذیر احمد کی تخت گیر اخلاقیات کا وارث راشد الخیری اس مولویت کے خلاف جہاد کرتا ہے جو سادہ لوحی کو بیڑیاں پہنانے جا رہی تھی اور پریم چند روح عصر سے یوں ہمکلام کرتا ہے کہ مثالیت پسندی اور جذبات سے گزر کر سماجی واقعیت نگاری اور وقت کے تقاضے سے آزاد حقیقت کی دشوار گزار گھاٹی میں جا اترتا ہے۔" (۳۳)

یہ دور زبردست تغیر و تبدل کا دور تھا۔ ایک سیاسی و سماجی نظام منہدم ہو رہا تھا اور اس کی راکھ سے ایک نیا نظام جنم لے رہا تھا۔ نئی سیاسی، معاشی، سائنسی اور علمی تبدیلیاں یلغار کر رہی تھیں اور ہندوستان کے لوگ ان تبدیلیوں سے کہیں اثر قبول کر رہے تھے۔ ادیب بھی اس سے مبرا نہ تھے۔ رومانی تحریک کے سرخیل سجاد حیدر یلدرم کو ان متغیر ہوتی قدیم و جدید اقدار کا سنگم کہا جاتا ہے۔ انھوں نے خوش رنگ اسلوب میں اس عہد کے مسائل کو بیان کیا ہے۔ ڈاکٹر محمد عالم خان لکھتے ہیں:

> "سجاد حیدر یلدرم اپنے گرد و پیش کے حالات سے پوری طرح باخبر تھے اور اپنے عہد کا گہرا معاشرتی شعور رکھتے تھے۔ ہندوستان میں غیر ملکی تسلط کی وجہ سے سماج جو شکلیں تبدیل کر رہا تھا اس سے پوری طرح آگاہ تھے۔ اس لیے انھوں نے اپنی انشا پردازی کو محض زبان و بیان کی لطافتوں اور نزاکتوں تک محدود نہیں رکھا۔ بلکہ ان کے پیش نظر ایک مخصوص نظامِ فکر

تھا۔ فرسودہ نظام کی جکڑ بندیوں اور تنگ نظر سماج کی ناروا پابندیوں کے خلاف ایک رد عمل تھا۔ جسے انھوں نے بڑی شدت سے محسوس کر لیا تھا۔" (۴۴)

یلدرم کے افسانوں کے موضوعات اُس عہد کے سیاسی و سماجی پس منظر سے جڑے ہوتے ہیں۔ یہ وہ دور تھا جب ترکی میں آزادی، حریت و ترقی پسندی اور سیاسی بیداری کے اثرات غالب تھے۔ یلدرم کا ترکی سے محبت اور ترکی تحریروں کے تراجم بلا جواز نہ تھے بلکہ اس کا مقصد اپنی قوم کو کچھ نئے اطوارِ زیست سے آگاہ کرنا تھا اور اس ٹھہرے ہوئے پانی میں تازہ دھارے ملانا تھا۔ ڈاکٹر انوار احمد لکھتے ہیں:

"ایک تو اس عہد کے ہندی مسلمانوں کے دل میں ترکیہ کے لیے محبت اور عقیدت کے جذبات کو پیش نظر رکھنا چاہیے۔ دوسرا ترکیہ یورپ کا دروازہ ہونے کے باعث مغربی کلچر، نیشنلزم اور سیکولرازم سے ذہنی قربت محسوس کرتے ہوئے بھی مغربی استعمار سے لڑ رہا تھا۔ یلدرم نے سرکاری ملازم ہونے کے باوجود روشن خیال، ترقی پسند اور انقلابی ترکوں سے جس طرح رابطہ رکھا اور ہندوستان کے پہلے سیاسی مقدمے میں حسرت موہانی کی گرفتاری پر خانی خان کے فرضی نام سے جس طرح مضمون لکھا وہ اُن کی حریت پسندی اور استعمار دشمنی کا مظہر ہے۔" (۴۵)

یلدرم جب بسلسلہ ملازمت قسطنطنیہ گئے تو انھوں نے ترکی ادب کا مطالعہ بطور خاص کیا جس پر فرانسیسی ادب کے اثرات غالب تھے کیونکہ ترکی یورپ کے قریب تھا اس لیے ترکی ادب میں انقلاب کی آواز بھی اور ایک نئی بیداری کی کروٹ محسوس ہوتی تھی۔ ترقی پسند ادب کی گونج بھی سنائی دے رہی تھی۔ یلدرم جب ان نئے افکار اور محسوسات سے آگاہ ہوئے تو انھیں اپنی قوم تک پہنچانے کے لیے وسیلہ ان ترکی تحریروں کے تراجم کے ذریعے کی۔ بعد ازاں طبع زاد افسانوں اور مضامین میں اُردو ادب کو نئے افکار اور اسالیب سے متعارف کروایا۔

عورتوں پر روا رکھی گئی معاشرتی جکڑ بندیوں کے خلاف اور ان کی تعلیم اور آزادیٔ رائے کے حق میں لکھنے کے علاوہ وطن سے محبت اور غلامی کی حد بندیوں سے آزادی کے حصول کے لیے بھی لکھا۔ مثلاً "غربت وطن" "سیلِ زمانہ" کے "کوہِ سلطان" میں وطن کی آزادی کی تڑپ موجود ہے۔ وہ تحریر بتذکرہ کرتے ہیں کہ ایسی مائیں بھی اس قوم میں موجود تھیں جو قومی مفادات اور حریتِ وطن کے لیے بیٹوں کی قربانی دینے سے گریز نہیں کرتی ہیں۔ یلدرم ترکوں کے اس جذبۂ حریت سے متاثر تھے۔ ڈاکٹر فردوس انور قاضی لکھتی ہیں:

"انیسویں اور بیسویں صدی کی درمیانی مدت ہندوستان کی اقتصادی بدحالی، سیاسی خلفشار اور افراتفری کی مدت تھی غیر ملکی حکومت کا تسلط، سیاسی تحریکیں اور ہندو مسلم تنازعات اور ذرا آگے چل کر ادب میں چھایا ہوا اصلاحی رنگ، اخلاقی ترغیب اور ناصحانہ انداز ان تمام چیزوں نے مل کر یلدرم کے رومان پرور ذہن میں ایک ایسی کیفیت کو جنم دیا جس نے ہم

Scanned with CamScanner

اُلجھنوں اور پریشانیوں کا ذریعہ کہہ سکتے ہیں۔" (۳۶)

یلدرم کا جادو ایک عرصہ سرچڑھ کر بولتا رہا۔ لطفِ بیاں اور لطفِ تخیل کے ساتھ رومانیت کی مانوس جھلک بھی موجود رہی۔ انھوں نے ایک بڑے حلقے کو متاثر کیا اور ادیبوں کا ایک گروہ اس دبستان کی پیروی میں چل نکلا۔ نیاز فتح پوری، مجنوں گورکھپوری، حجاب امتیاز علی، ل احمد اور سلطان حیدر جوش کا نام بھی لیا جاتا ہے اگرچہ آخرالذکر کا اندازِ تحریر حقیقت نگاری کے زیادہ قریب ہے۔

نیاز فتح پوری

نیاز فتح پوری بھی رومانی فضاؤں میں حسن و عشق کی حسین تصویروں کے بت تراش ہیں لیکن بین السطور کہیں جذبۂ حریت اور مقامی تہذیب و ثقافت سے محبت اپنی جھلک دکھا جاتی ہے۔

شہید آزادی کا ایک اقتباس دیکھیے:

"مجھے سب سے بڑی شکایت یہ ہے کہ آپ مجھے انگریز کیوں سمجھتی ہیں اور آپ ہندوستانی خاتون ہو کر شیوہ ہائے مغرب کیوں پسند کرتی ہیں۔" (۳۷)

نیاز اپنے عہد کی مذہبی اور سیاسی جبریت و محکومیت کو رد کر دیتے ہیں۔ وہ عقیدے کے نام پر انسانوں کی شر پسندی اور فرقہ پرستی کے خلاف ہیں۔ "۲۳ راگست ۱۹۵۲ء" کے عنوان سے لکھے افسانے میں پرو تشٹوں کے قتلِ عام پر احتجاج رقم کرتے ہیں۔

ڈاکٹر محمد عالم خان لکھتے ہیں:

"نیاز کے افسانوں میں جمالیاتی موضوعات کے علاوہ کچھ ایسے افسانے بھی ہیں جو معاشرتی بنیادوں کو پیشِ نظر رکھ کر لکھے گئے ہیں لیکن ان میں افسانوی حسن بہت کم اور طنزیہ انداز زیادہ ہے۔ ان افسانوں میں مولویت، منافقت اور معاشرے کی تنگ نظری کو موضوع بنایا گیا ہے۔" (۳۸)

شمیم حنفی لکھتے ہیں:

"رومانیت کچھ معنوں میں نشاۃِ ثانیہ کے مکمل انسان کی تشکیل پر زور دیتی ہے جس میں دیوتاؤں کا جمال اور اسرار بھی ہو اور روحانیت کی مانوس جھلک بھی۔" (۳۹)

نیاز نے انتہا پسند مولویوں کی ظاہر داری اور فریب کاری کا پردہ چاک کیا ہے۔ جو مذہبی عقائد کی من مانی تشریحات کرتے۔ مذہبی فرقہ پرستی، تنگ نظری اور نفس پرستی سے انھیں شدید نفرت تھی۔ وہ مذہبی اقدار کی اصابت اور پاکیزگی کو اس تعصب سے بچانا چاہتے تھے، جو ہندوستان کی فضاؤں کو زہرناک کر رہا تھا۔ اس کرب اور عناد کی کیفیت میں سے ان کے افسانوں میں محبت، وسعتِ قلبی اور کشادہ ذہنی کی خواہش اُبھرتی ہے۔

"یہ وہ عہد تھا جب ہندوستان میں آزادی کی خواہش دلوں میں کروٹیں لینے لگی تھی۔ جاں نثاری اور سر فروشی، سماجی پابندیوں کو توڑنا، نئی زمین اور نیا آسمان پیدا کرنا (اپنی دنیا آپ پیدا کر اگر زندوں میں ہے) یہ تمام چیزیں نہ صرف ایک سیاسی اور معاشرتی تحریک کی امتیازی خصوصیت بن رہی تھیں بلکہ ادب و شعر میں ایک نئے اور انوکھے رومان کو جنم دے رہی تھیں۔ نیاز اور اس قبیل کے دوسرے افسانہ نگار ان تحریکوں سے دور ہی رہے مگر بالواسطہ طور پر نیا عہد ان پر اثر انداز ضرور ہوا۔" (۵۰)

اگرچہ خود انھوں نے اس خیال کو رد کیا ہے، اور لکھا ہے:

"جس وقت سے میں نے لکھنا شروع کیا بلا لحاظ اس کے کہ زمانہ کیا چاہتا ہے۔ میں نے ہمیشہ اپنے حیات کی پابندی کی ہے۔۔۔ اور میرا مقصد اس سے دل لینا یا دوسروں کو نفع پہنچانا نہیں بلکہ خود لطف اٹھانا ہے۔" (۵۱)

نیاز نے نہ صرف خود لطف اٹھایا بلکہ اردو دنیا کو بھی مسحور رکھا اور آج بھی اردو افسانے کی تاریخ میں وہ ایک اہم کڑی کی حیثیت سے اپنا مقام بنائے ہوئے ہیں۔ ڈاکٹر انور سدید لکھتے ہیں:

"اردو کی رومانی تحریک پریم چند کی زندگی میں فروغ پانے لگی تھی۔ آسکر وائلڈ اور پیٹر نے ادب برائے ادب کے جس نظریے کو مغرب میں فروغ دیا اس کے اثرات برصغیر میں وارد ہونا شروع ہو چکے تھے۔ دوسری طرف انگریزی ادب کے تراجم نے بھی اردو افسانے کو شدت سے متاثر کرنا شروع کر دیا تھا چنانچہ اب جو افسانہ نگاروں کی جماعت سامنے آئی اس نے اردو افسانے کو حقیقت کا ترجمان بنانے کی بجائے۔ اپنے خواب و خیال کا مرقع بنانے کی کاوش کی۔" (۵۲)

مجموعی طور پر ہم یہ کہہ سکتے ہیں۔ خارج کی تلخیوں سے انسانی ذہن کو کچھ وقت کے لیے سکون و سرور کی کیفیت میں مبتلا کر کے انسانی عظمت کی ذہنی بنیادوں کو رومانی طرز احساس کے ساتھ سہارا دیا جا رہا تھا، جو جبر و غلامی، طبقاتی تفریق، غربت اور فرقہ واریت کی زیرِ ین تھیں۔ اس دبستان کے لکھنے والے نیاز فتح پوری، ل احمد، مجنوں گورکھپوری، عاشق بٹالوی، حجاب امتیاز علی اور خود سجاد حیدر یلدرم عصری حقائق سے بے خبر نہ تھے۔ ملکی فضاؤں کا عکس ان کی تحریروں میں بھی ملتا ہے لیکن وہ ادب کو حقیقت نگاری کے منصب تک محدود نہ سمجھتے تھے بلکہ اسے حظ اور رومان کا وسیلہ بھی خیال کرتے تھے۔

سلطان حیدر جوش

سلطان حیدر جوش کو یلدرم کا مقلد سمجھا جاتا ہے لیکن وہ خواب و خیال کی دنیا میں پناہ گزین نہیں رہے بلکہ اپنے

عہد کے مسائل سے جڑے ہوئے اور سیاسی شعور کے حامل کئی افسانے تحریر کیے، مثلاً:

۱۔ خواب و خیال

۲۔ لیڈر

۳۔ تلاشِ عجیب

۴۔ پہلا گناہ

۵۔ بجز بھی مرقید

۶۔ عالم ارواح

۷۔ مرقید سے کس طرح رہائی

۸۔ کرسی اور ٹوپی

"بمقابلہ یلدرم کے مقابلے میں جوش کے ہاں سیاسی موضوعات پر جرأتِ اظہار ہے۔ اس کا مظاہرہ بھی وہ بہت سے افسانوں اور مضامین میں کرتے ہیں ایسے موقع پر ان کا طنزیہ لب ولہجہ ان کے جملوں کو دوہری معنویت کا حامل بنا دیتا ہے۔۔۔" (۵۳)

سلطان حیدر جوش کے دو افسانوی مجموعے دستیاب ہیں۔ پہلا مجموعہ نسیاتِ جوش ۱۹۱۲ء میں شائع ہوا۔ اس میں چھ افسانے اور نو مختلف موضوعات پر مضامین ہیں۔ دوسرا مجموعہ جوشِ فکر ہے۔ اس میں چار افسانے اور چھ مضامین ہیں یعنی کل دس افسانوں میں سے آٹھ افسانے کسی نہ کسی طور عصری تاریخ سے جڑے ہوئے ہیں۔ اس لیے جوش پر حقیقت نگاری اور رومان نگاری دونوں کے اثرات کا سراغ لگایا جاتا ہے۔ انھیں علی گڑھ تحریک سے بھی متاثر کہا گیا اور نیاز فتح پوری اور یلدرم کا مقلد بھی قرار دیا گیا۔ حقیقت یہ ہے جوش اپنے بیشتر مضامین، ناولوں اور افسانوں میں مشرقی اور بالخصوص اسلامی تہذیب و تمدن سے وابستگی کا اظہار کرتے ہیں اور مغربی کلچر کو پُر تصنع اور ضرر رساں خیال کرتے ہیں۔ بالخصوص عورتوں کو اس تہذیب سے بچنے اور مشرقی و اسلامی رسم و رواج کی پابندی اور شرم و حیا اپنانے کی تلقین کرتے ہیں۔ اسی لیے ان کے فن پر مقصدیت غالب ہے۔

محمد غیاث الدین لکھتے ہیں:

"ان کے یہاں مقصد فن پر غالب آجاتا ہے اس لیے بار بار وہ کہانیوں میں مقرر، مبلغ اور ناصح بن کر کبھی تنبیہ، طنز اور مذاق کے ساتھ آن دھمکتے ہیں۔ انھوں نے ہندوستانی سیاست اور ایک بہتر نظامِ حکومت کی خواہش کو بھی موضوع بنایا ہے۔" (۵۴)

مثال کے طور ملاحظہ کیجیے:

"آپ میں اور کسی دوسرے انسان میں میرے نقطۂ نگاہ سے زیادہ فرق ہو سکتا ہے۔ تو ایسی جیسا اژدہا اور ذاتی میں پہلے دو کالے کتے کو نجس اور ذلیل جانتا تھا اب کالے آدمی کو

اس سے بھی زیادہ ذلیل جانتا ہے۔" (۵۵)

افسانہ کرسی اور ٹوپی میں فرقہ واریت اور انتہا پسندی کو ناپسندیدہ [illegible] ہے۔ علاوہ ازیں سیاسی پارٹیوں کانگریس اور مسلم لیگ پر بھی چوٹ کی گئی ہے۔ اس عہد کی ریاکار سیاست اور انگریز کے وفاداروں، آنریری عہدے داروں اور سرکاری ملازمتوں اور خطابات پانے والوں کو ہدف تنقید بنایا گیا ہے۔

"ایمان فروشی کا سوال اس وقت پیدا ہوتا ہے جب ایمان ہو۔ جب ایمان ہی نہ ہو تو ایمان فروشی کیسی؟ جہاں ایمان ہوتا ہے وہاں خرید و فروخت نہیں ہوتی۔۔۔ دوسری طرف آپ دیکھیے۔ ایک فرد واحد بھی چاہے وہ کانگریسی، مہا سبھائی ہو یا قومی اپنے موقعے پر اپنے خیال کے خلاف کبھی عمل پیرا ہوا ہو، اور تو اور ہزاروں کے تنخواہ دار اور سرکاری ملازم بھی ایسے وقت پر ہی آواز اٹھاتے ہیں کیا ممکن جو نمبر کے خلاف کوئی نمبر بھی بے نمبر ہو جائے۔" (۵۶)

اس افسانے میں مولوی حیات مسلمانوں کی قومی شناخت کے داعی ہیں اور انگریزی سرکار میں اعلیٰ [illegible] افسر ہیں۔ کلکٹر صاحب کے جشن ناؤ میں وہ اس لیے شرکت نہیں کرتے ہیں کہ وہاں ٹوپی اور کرسی والوں کو مدعو کیا گیا تھا۔ اس لیے مولوی صاحب ایک چپڑاسی کے ہاتھوں کرسی اور ٹوپی جشن میں بھجوا دیتے ہیں۔ جس پر کلکٹر صاحب اور اراکین جشن خوب محظوظ ہوتے ہیں۔ افسانے کا دوسرا کردار واحد متکلم جب گنگا کنارے گنگا مائی کے نعرے سنتا ہے تو کہتا ہے "بول سرکاری کرسی اور ٹوپی کی جے" واحد متکلم ایک روشن خیال مسلمان ہے اسے فرقہ پرستی سے نفرت ہے وہ اس بات کو بھی ناپسند کرتا ہے کہ مسلمان رہیں ہندوستان میں اور خواب دیکھیں سرزمین عرب کے۔ وہ مولوی حیات کے اس خیال کو رد کرتا ہے کہ ہندوستان مسلمان کی سسرال ہے۔ ایک جگہ واحد متکلم کہتا ہے۔

"آپ کے ہاں تو آوا کا آوا ہی بگڑا ہوا ہے۔ پاکستان کا گہوارہ یعنی وہ صوبہ سرحد خیر جہاں لاہور اور پشاور کو لہور اور پشور بولا جاتا ہے کس حالت میں ہے۔ یہ آپ کا وطن تو اسلامی دنیا اور اسلامی اخوت کی جان ہے۔ وہاں تو کسی جوتی پیزار ہے کہ آپ کے مسلم لیگ کو جوتی کی نوک پر مار دیا گیا اور مونچھوں کے تاؤ اور شلوار کے گھیر گھیر میں بال برابر بھی فرق نہیں آیا۔۔۔" (۵۷)

واحد متکلم کی گفتگو کا اثر یہ ہوتا ہے کہ اسلامی حکومت کا خواب دیکھنے والا مولوی حیات جو انگریزوں کا خیر خواہ وفادار ہے، وہ جشن ناؤ میں خود نہیں جاتا۔ افسانے میں سیاسی جماعتوں کے کردار اور فرقہ پرستی اور انگریز سرکار کے وفاداروں کی قلعی کھولی گئی ہے کہ ہندوستان میں فرقہ پرستی اور قومیت پسندی نے انگریزوں کے اقتدار کا راستہ ہموار کیا اور استحکام بخشا۔

"ہندوستان کے ہیجان قومیت نے مادۂ فاسد کی طرح مختلف اجسام میں [illegible]
اظہار اس وجہ کیا ہے کہ مسٹر [illegible] سے لے کر [illegible] تک [illegible]

دنداں" یا شمشیر بکف نظر آتا ہے۔"(۵۸)

فردوس انور قاضی کی اس رائے سے اختلاف کی پوری گنجائش موجود ہے:

"ان کا بنیادی موضوع معاشرتی زندگی ہے سیاسی تحریکات سے انھیں کوئی واسطہ نہیں ہے۔"(۵۹)

جس افسانہ نگار کے کل دس افسانوں میں سے آٹھ افسانے براہ راست اس عہد کی سیاسی تاریخ کے کسی واقعے، رجحان یا فضا کو زیر بحث لاتے ہوں اُن کے متعلق یہ بیان حیرت انگیز ہے۔ یہ درست کہ اُن کا نقطۂ نظر خالصتاً مشرقی اور اسلامی اصلاح و فلاح کا ہے لیکن اپنے عہد کی سیاسی ہلچل اور تاریخی مسائل سے وہ پوری طرح بہرہ ور ہیں۔ سیاسی جماعتوں، لیڈروں، انگریزی سرکار، حکومتی اداروں، فرقہ پرستی، آزادیٔ وطن اور جذبۂ حریت کا بیان ان کے افسانوں میں پوری طرح موجود ہے۔

پریم چند

پریم چند کی ابتدائی کہانیوں کو شاید افسانہ اس وجہ سے کہا گیا کہ مختصر طوالت رکھتی ہیں اور کسی خاص مقصد یا موضوع کے گرد وحدتِ تاثر کے ساتھ بنی گئی ہیں۔ ورنہ یہ کہانیاں مافوق الفطرت عناصر، محیر العقول واقعات اور مقصد کی شدید طلب میں گندھی ہوئی ہیں۔ داستانوں کے بطن سے پھوٹی ہوئی ان کہانیوں پر قصص کی زبان، داستانوں کا اسلوب، پیچ در پیچ واقعہ نگاری اور مرصع و مسجع اسلوب غالب ہے۔

لیکن داستانی انداز رکھنے کے باوجود پریم چند کے پہلے دور کے ان افسانوں میں جو زندگی پیش کی گئی ہے وہ پرانی داستانوں میں نہیں ملتی۔ سوز وطن، پریم پچیسی اور پریم بتیسی میں وطن کی محبت، قوم پرستی اور آزادی و حریت کی تڑپ بہت ہے۔ پریم چند کا دور تاریخی اعتبار سے آویزش اور تصادم کا دور تھا۔ تاریخی واقعات کے پس منظر اور سیاسی حالات کے تجزیے کے حوالے سے کہانیوں کا آغاز ان کے پہلے مجموعے سوز وطن سے ہوتا ہے۔

اس کتاب کا عنوان کچھ یوں درج ہے:

"حبِ وطن کے قصے

معروف بہ

سوز وطن دمیرہ دوئش

مصنفہ

نواب رائے"

اس مجموعے میں چھ کہانیاں شامل ہیں:

ا۔ دنیا کا سب سے انمول رتن

۲۔ شیخ مخمور

۳۔ یہی میرا وطن ہے

۴۔ صلۂ ماتم

۵۔ عشق دنیا اور حب وطن

۶۔ سیر درویش

اس کے دیباچے میں پریم چند لکھتے ہیں:

"ہر ایک قوم کا علم ادب اپنے زمانے کی سچی تصویر ہوتا ہے جو خیالات قوم کے دماغوں کو متحرک کرتے اور جو جذبات قوم کے دلوں میں گونجتے ہیں وہ نظم و نثر کے صفحوں میں ایسی صفائی سے نظر آتے ہیں جیسے آئینے میں صورت۔۔۔اب ہندوستان کے قومی خیال نے بلوغت کے زینے پر ایک قدم اور بڑھایا ہے اور حب وطن کے جذبات لوگوں میں سر ابھارنے لگے ہیں کیونکر ممکن تھا کہ اس کا اثر ادب پر نہ پڑتا یہ چند کہانیاں اسی اثر کا آغاز ہیں۔" (۶۰)

اس مجموعے کا پہلا افسانہ "سوز وطن" داستانی انداز میں وطن کی محبت کے جذبے کو پیش کرتا ہے۔ شہزادی دلفریب افسانے کے ہیرو دلفگار کو شادی کے لیے شرط پیش کرتی ہے کہ وہ دنیا کا سب سے انمول رتن نذر آئے تبھی وہ اس سے شادی کا کلام کرے گی۔

دلفگار در در کو دوں کی مارا مارا پھرتا ہے اور پہلی بار تختۂ دار پر چڑھنے والے مجرم کے احساس ندامت میں بہائے گئے آنسو دنیا کا انمول رتن سمجھ کر شہزادی کے حضور پیش کرتا ہے۔ دوسری بار شوہر کی چتا پر جل کر خاکستر ہونے والی ستی کی مشت خاک لے کر حاضر ہوتا ہے لیکن شہزادی کے نزدیک یہ دونوں انمول رتن دنیا کے سب سے انمول رتن نہیں تھے اور وہ اسے پھر سے قسمت آزمانے کی اجازت دے دیتی ہے اور آخرکار وہ وطن کے لیے جان قربان کرنے والے جنگجو کے خون کا آخری قطرہ لے کر آتا ہے تو شہزادی اس پر مہربان ہو جاتی ہے کیونکہ دنیا کا سب سے انمول شے حب وطن اور وطنی بھگتی کا وہ قطرۂ خون تھا جو اس نے اپنے وطن کی آزادی کی خاطر بہایا۔

دلفریب ایک مرصع صندوقچہ منگواتی ہے جس میں موجود ایک لوح پر لکھا ہوتا ہے:

"وہ آخری قطرۂ خوں جو وطن کی حفاظت میں گرے دنیا کی سب سے بیش قیمت شے ہے۔" (۶۱)

شرف احمد لکھتے ہیں:

"یہ بات یقین کے ساتھ کہی جا سکتی ہے کہ اس کہانی کا زمانی پھیلاؤ تاریخی ہے اور ہندوستان پر تمام حملہ آور اقوام سے متعلق ہے جس کا آخری سرا پریم چند کے عہد کے انجمی

حکمران ہیں۔۔۔'' (۶۲)

پریم چند کے اس اولین افسانے میں ہی وطن پرستی اور حریت پسندی کی پکار ہے۔ یہی کہانی انھوں نے شیخ مخمور میں سنائی ہے جس میں شیخ مخمور ایک ایسا ہارا ہوا بہادر ہے، جس کا ملک اور حکومت اُس سے چھن چکے ہیں لیکن وہ اپنے بیٹے کی تربیت ایسے انداز میں کرتا ہے کہ وہ اُس چھنی ہوئی سلطنت کو آزاد کروا سکے۔

''یہ ملک تمہارا ہے، یہ تاج تمہارا ہے، اور یہ رعایا تمہاری ہے تم انھیں اپنے قبضے میں لانے کی مرتے دم تک کوشش کرتے رہنا اور اگر تمہاری کوششیں ناکام ہو جائیں اور تمہیں بھی کسی بے مروسامانی کی موت نصیب ہو تو یہی وصیت تم اپنے فرزند دلبند سے کر دینا۔'' (۶۳)

اس افسانے میں بھی وطن کو استعماری طاقتوں سے آزاد کروانے اور حریت کے جذبے کو نسل در نسل منتقل کرنے کی شدید خواہش موجود ہے۔

''تخت و تاج کے حصول یعنی اپنی قوم کے اقتدارِ اعلیٰ کی بازیافت کے حوالے سے یہ کہانی ہندوستان کے حالات سے بھی منطبق ہو جاتی ہے۔'' (۶۴)

افسانہ ''یہی میرا وطن ہے'' وطن کی محبت اور جنم بھومی سے اٹوٹ رشتے کے تصور کو پیش کرتا ہے یہ تصور اس کے عنوان سے ہی جھلک رہا ہے:

''جب میں نے پیارے وطن کا آخری دیدار کرنے کے لیے قدم اٹھایا میں نے بے شمار دولت، روا داری کی بیوی، خوبصورت بیٹے اور پیارے پیارے جگر کے ٹکڑے ایسی ایسی بے بہا نعمتیں ترک کر دیں اس لیے کہ پیاری بھارت ماتا کا آخری دیدار کر لوں۔'' (۶۵)

لیکن جب وطن پہنچتا ہے تو اُسے یہ دیکھ کر شدید ملال ہوتا ہے کہ ہندوستان پر انگریز کا راج ہے اور ہر پرانی چیز اور قدروں کی جگہ نئی قدریں اور طور طریقے مروج ہو رہے ہیں اُسے لگتا ہے گویا اُس کا پیارا دیس نہیں ہے یہ کوئی اور ہی سرزمین ہے وہ سوچتا ہے کہ جب وہ وطن سے دور تھا تو وطن کی یاد اُس کے مہربان نظارے اور محبت کرنے والے لوگ اُسے یاد آتے اور بے وطنی کا احساس بڑھاتے لیکن اب جب کہ وہ وطن میں موجود ہے تو خود کو پہلے سے بھی زیادہ غریب الوطن تصور کر رہا ہے۔

''اب تک میرا کوئی وطن تھا۔ میں غریب الوطن ضرور تھا مگر پیارے وطن کی یاد دل میں بسی ہوئی تھی اب میں بے وطن ہوں میرا کوئی وطن نہیں۔'' (۶۶)

لیکن جب بیرو دریا کے گیت سنتا ہے:

''پر تھم سمرے ادھی رہیت ہے بھورے''

کے شبد اُس کے کانوں میں پڑتے ہیں تو وہ وجد کے عالم میں آ جاتا ہے۔

''میں وجد کے عالم میں تھا کہ پھر مجھے بہت سے آدمیوں کی بول چال سنائی پڑی اور کچھ لوگ

ہاتھوں میں پیتل کے کنڈل لیے شیو شیو، ہر ہر گنگے گنگے، نارائن نارائن کہتے ہوئے دکھائی دیے میرے دل نے پھر گدگدایا۔ یہ تو دیس پیارے دیس کی باتیں ہیں۔ فرطِ مسرت سے دل باغ باغ ہو گیا۔" (٦٧)

یوں یہ وطن کی محبت سے شروع ہونے والا افسانہ بھارت ماتا کی گود اور گنگا کے اشنان میں مکمل ہو۔ دراصل پریم چند جسمانی غلامی کی نسبت ذہنی غلامی کو زیادہ خطرناک سمجھتے ہیں۔ ہندوستان چونکہ روحانی اور ثقافتی طور پر زیادہ مضبوط ہے۔ اس دورِ غلامی میں بھی اپنی شناخت اور ثقافت کو برقرار رکھ سکا۔ پریم چند کا خیال ہے کہ قوموں میں اس وقت غلامانہ روح سرایت کر جاتی ہے جب وہ اپنی زبان، ثقافت اور عقائد بھلا دیتی ہیں۔ اس مجموعے کا ایک اور افسانہ "عشقِ دُنیا اور حبِّ وطن" کے عنوان سے ہے، جس میں اٹلی کے شکست خوردہ میزینی کے جلاوطنی کے کرب کو بیان کیا گیا ہے۔ میزینی اپنے وطن کی آزادی اور جمہوریت پر اپنی محبت کو قربان کر دیتا ہے اور مرتے دم تک اس کی زبان پر اٹلی کا ہی نام رہتا ہے یعنی اس افسانے میں وطن کی محبت اور آزادی کی تڑپ میگنڈالن (محبوبہ) کی محبت پر غالب آ جاتی ہے۔ یہ کہانی خود مصنف کی خواہش یا آدرش کو بیان کرتی ہے۔ گویا تمام تر ترغیبات اور رکاوٹوں کے باوجود انسان کو وطن کی آزادی و خیر خواہی کے لیے تن من دھن سب قربان کر دینا چاہیے یہی زندگی کی عظمت کی اساس ہے۔ اس مجموعے کے دیگر دونوں افسانے صلۂ ماتم اور سیر درویش وطن کی محبت اور ہندوستان کی آزادی کی طلب کو اگرچہ براہِ راست پیش نہیں کرتے لیکن افسانوں کی فضا، بیانیہ اور منظر کشی ہندوستان کی دھرتی، زمان و مکان، موسم و ماحول کو ہی پیش کرتے ہیں۔ یہاں کی روایتوں کی عظمت، عورتوں کی وفا شعاری، ایثار و قربانی، راجپوت مردوں عورتوں کی بہادری و جی داری کے قصے اور ہندو مذہب کی رسوم و عقائد اور دیوی دیوتاؤں کی کو خراجِ تحسین پیش کیا گیا ہے۔

"پتی بیوگ کی حالت میں عورت تصویر بن جاتی ہے۔ عیش و آرام کا خیال بھی اس کے دل میں نہیں آتا۔ ہم بھارت کی عورتیں گاندھاری کی بیٹیاں ہیں جس کا پتی برت دنیا کی تاریخ میں ہمیشہ یادگار رہے گا۔ بھارت کی خاک سے سیتا اور ساوتری پیدا ہوئیں۔ ستی اور دمینتی جیسی دیویاں اس گود میں کھیلیں مگر گاندھاری ان سب سے بالاتر ہے۔ اس کی پتی برتا لاثانی اور لافانی ہے اس دیوی نے دنیا کی دلفریبیوں پر کبھی نگاہ نہیں ڈالی۔ صرف اس لیے کہ اس کے پتی کو قدرت نے نگاہِ ظاہر نہ عطا کی تھی۔ اس کی پتی برتا اپنا نظیر نہیں رکھتی۔ سیتا اور ساوتری اس خاک سے ہمیشہ اٹھتی رہیں گی مگر گاندھاری صرف ایک ہے اور ایک رہے گی۔" (٦٨)

لکھی گئیں۔ سوز وطن کی زبان سنسکرت کی غیر مستعمل اصطلاحات اور ہندو عقائد کی علامتوں سے بوجھل ہے۔

ڈاکٹر محمد احسان الحق لکھتے ہیں:

> "پریم چند کے ان افسانوں میں بھی جن کی فضا داستانی ہے۔ کردار داستانی ہیں، زبان بھی کہیں کہیں مرصع و مسجع ہے۔۔۔ روایتی داستانوں کی طرح ان میں مافوق الفطرت کردار کہیں نظر نہیں آتے اور سب سے بڑی بات یہ کہ داستانوں کی طرح۔۔۔ داستانی اثرات کے حامل یہ افسانے خالی خولی لطف آفرینی اور لذت آفرینی کے لیے نہیں لکھے گئے بلکہ ان کا مقصد تخلیق جذبہ حب الوطنی کی بیداری ہے اور یہی چیز پریم چند کو ان کے تمام معاصرین سے ممتاز کرتی ہے۔" (۶۹)

پریم چند کے اس پہلے مجموعے سے ہی اردو افسانے میں ملکی حالات اور غیر ملکی اقتدار کے خلاف احتجاج ملتا ہے۔ یہ مجموعہ چھپتے ہی ضبط کر لیا گیا اور اس کی بچی کاپیاں جلا دی گئیں لیکن اس کی کہانیاں بار بار اخبار و رسائل میں چھپتی رہیں۔ اگرچہ شریف احمد نے مختلف حوالوں سے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ اس مجموعے کی ضبطی کی وجہ اس کے انقلابی اور حریت پسندانہ خیالات نہ تھے، بلکہ طباعت و اشاعت سے متعلق روڈ کی پابندی نہ کرنے کی بنا پر کتاب کو ضبط کیا گیا۔ بہر حال اس میں موجود مواد بھی ضبطی کا ایک سبب ضرور تھا۔ سرکاری ملازم ہونے کی بنا پر پریم چند نے خود کو اخفا میں رکھا اور نواب رائے کے نام سے کتاب چھپی۔ پیارے لال شاکر میرٹھی لکھتے ہیں:

> "پریم چند نے بتایا کہ منشی دیا نرائن نگم کے مطبع سے پہلی کتاب 'سوز وطن' شائع ہوئی تھی۔ معلوم نہیں کیا وجہ ہوئی کہ کتاب پر پبلشر اور پرنٹر کا نام نہیں چھپا۔ ظاہر ہے کہ ایسی غلطی عمداً نہیں ہوا کرتی مگر حکام کی جانچ پڑتال ہوئی تو اس سلسلے میں میرا نام بھی نکل گیا۔ خود ہی سوچ کہ ایک سرکاری ملازم اور سوز وطن ایسی مسموم کتاب کا مصنف! [illegible] وہ تو اچھا ہوا کہ بال بال بچ گیا ورنہ کیا عجب تھا کہ انڈمان کی ہوا کھانا پڑتی۔" (۷۰)

فنی لحاظ سے یہ کہانیاں ابھی ابتدائی کوششیں ہیں۔ مقصد برآری کی شدید خواہش فنی نزاکتوں پر حاوی ہے۔ مثالی کردار اور مافوق الفطرت واقعات کا بھی دخل ہے لیکن ان میں جدت یہ ہے کہ انہیں شعوری طور پر ملکی و قومی مقاصد کے لیے تحریر کیا گیا۔ یہ دور علی گڑھ تحریک کا دور تھا۔ مسلمانوں اور ہندوؤں کے اندر اپنی شناخت اور قومیت کو مستحکم کرنے کا جوش و جذبہ بڑھ رہا تھا۔ جب کہ انگریز سامراج ہندوستانیوں میں اس جذبے اور شناخت کو ختم کرنے کے در پے تھے۔ وہ نہیں چاہتے تھے کہ یہاں کے عوام کے اندر جذبہ حریت اور اتحاد پیدا ہو۔

> "پریم چند کی یہ ابتدائی کہانیاں جو افسانے کی نامکمل تصویر پیش کرتی ہیں اور جس میں صرف وطن کی محبت کے جذبات ابھارنے کی کوشش ملتی ہے۔ ان میں انگریزی حکومت کو سیڈیشن نظر آیا۔ اس کی وجہ غالباً یہ تھی کہ ہندوستانیوں میں حب الوطنی کا جذبہ براہ راست برطانوی

حکومت کے مفاد سے ٹکراتا اور وہ نہیں چاہتے تھے کہ عوام میں جذبۂ حریت بیدار ہو اور وہ غلامی کی زنجیروں کو توڑنے کی کوشش کریں جو انھیں انگریزوں نے ہندوستان کو پہنائی تھیں۔" (۴۱)

دھنپت رائے نے اس عتاب سے بچنے کے لیے پریم چند کے قلمی نام سے اپنا مقصد پورا کیا۔

سوز وطن کے بعد پریم چند کے تاریخی و اصلاحی افسانے "فردوس خیال"، "خاک پروانہ"، "خواب و خیال"، "پریم پچیسی" اور "پریم چالیسی" میں نظر آتے ہیں۔ پریم چند نے مہوبا اور بندیل کھنڈ کے تاریخی عظمت رفتہ سے متاثر ہو کر قوم کو عظمت گزشتہ کا احساس دلایا اور ان کے اندر حب وطن و حریت پیدا کرنے کی شعوری کوشش کی۔ یہ کہانیاں سوز وطن کی کہانیوں کی نسبت زیادہ فنی تکمیل کا احساس دلاتی ہیں۔ یہ دور ۱۹۰۹ء سے ۱۹۲۰ء تک کا زمانہ شمار کیا جاتا ہے۔ اسی دور میں پریم چند نے ملازمت سے استعفیٰ دے دیا اور زیادہ آزادی سے ملکی حالات اور سیاسی و سماجی تحریکوں پر قلم اٹھانے لگے۔

مسعود حسن لکھتے ہیں:

"ایک دوسری چیز جس سے پریم چند اپنی ادبی زندگی کے آغاز کے وقت بہت زیادہ متاثر نظر آتے ہیں۔ ملک کی سیاسی فضا تھی۔ یہ وہ زمانہ تھا جب کہ ملک میں تقسیم بنگال کی وجہ سے شورش تھی کانگرس میں "گرم دل" کی بنیاد پڑ چکی تھی اور آزادی کے ترانے دھیمے سروں میں گائے جا رہے تھے۔" (۴۲)

پریم چند کے افسانوں کا تیسرا دور فنی پختگی اور سیاسی شعور کی تکمیل کا دور ہے۔ یہ دور ۱۹۲۰ء سے ۱۹۳۶ء تک کے زمانے پر محیط ہے جب اتحادی جرمنی کے درپے تھے۔ ترکی اپنی بقا کی جنگ لڑ رہا تھا۔ ہندوستان میں سیاسی سرگرمیوں کا آغاز ہو چکا تھا۔ کانگریس اور مسلم لیگ بن چکی تھیں۔ انقلاب روس سامنے آ چکا تھا۔ پریم چند اس کے ظاہری ثمرات سے آگاہ ہو چکے تھے اور اپنی وفات سے چند مہینے پہلے ترقی پسندوں کے اجلاس کی صدارت بھی کی تھی اگرچہ انھوں نے عملاً سیاست میں حصہ نہ لیا تھا لیکن وہ دیکھتے تھے کہ سیاسی انقلاب سے اقتصادی انقلاب جڑا ہے۔ اسی لیے وہ عمر بھر عوام کی معاشی بدحالی اور ملک کی سیاسی صورت حال کو اپنے قلم کا موضوع بناتے رہے۔

دوسرے دور میں پریم چند کے افسانوں کی فضا اور کردار داستانی نہیں رہتے بلکہ ہندوستان کے صدیوں پرانے نظام استحصال میں جکڑے ہوئے کسان اور کھیت مزدور، مافوق الفطرت کرداروں پر غالب آ جاتے ہیں اور طبقاتی عدم مساوات، محرومیت اور سیاسی فضائیں تصوراتی دنیاؤں پر چھا گئیں۔ دراصل یہ دور محض غلامی کا دور نہ تھا بلکہ ایک تہذیبی اور ذہنی جنگ لڑی جا رہی تھی۔ سماج اور سیاست جیسے ادارے انتشار اور ٹوٹ پھوٹ کا شکار تھے۔

محمد حسن لکھتے ہیں:

"یہ عصری حسیت سماجی استحصال کے اسی جبر سے تڑپتی ہوئی حسیت ہے جو اپنی تکمیل کے لیے

مضطرب ہے۔ اس اضطراب نے ہمارے سماج اور اس کی اقدار کو نہیں، ہماری شخصیتوں کو ہمارے اندرون کو، ہماری ذاتی زندگی کو پارہ پارہ کر دیا۔ اس کا ایک مرکزی سبب تھا سیاسی غلامی اور اس سے پیدا ہونے والا نوآبادیاتی نظام۔" (۷۳)

اس نوآبادیاتی نظام کے کل پرزے سرکار کے یہ چھوٹے موٹے ملازم تھے جو معصوم لوگوں بالخصوص ان پڑھ دیہاتیوں کو ڈراتے دھمکاتے، لوٹ کھسوٹ کرتے اور ان کے لیے زندگی دوبھر کر دیتے۔ یہ اس عہد میں ملک کا انتظامی ڈھانچہ تھا جس کی تصویر کشی پریم چند کی اکثر کہانیوں میں کی گئی ہے۔ یہ نوآبادیاتی نظام کے ہرکارے اپنے ہی ہم وطنوں پر ناجائز اختیارات کا استعمال کرتے رہے اور انھیں انگریز حاکموں کی سزاؤں سے خوف زدہ رکھتے رہے۔

اس موضوع پر افسانہ "اندھیر" فنی حوالے سے بھی مضبوط افسانہ ہے۔ اکھاڑے کے مناظر کے دوران دیہاتیوں کا جوش و خروش، ہارنے اور جیتنے والے فریقوں کے جذبات اور پھر دیہی سماج کی روایتیں اور ہارنے والوں کا جیتنے والے غریب گوپال پر تشدد۔ انتہائی سچے تلے لفظوں اور مقامی زبان و اسلوب میں بڑے مناسب انداز میں بیان ہوا ہے۔ آخر کھیا جی کے پاس داروغہ جی تشریف لاتے ہیں۔ الزام یہ ہے کہ موضع میں اتنا بڑا واقعہ ہو گیا اور داروغہ جی کو اطلاع نہ دے کر قانون شکنی کی گئی ہے۔

"کھیا صاحب سر بسجود ہو کر بولے:

"حضور اب معافی دی جائے۔"

داروغہ جی آپے سے باہر ہو گئے اور جھنجھلا کر بولے:

"ارے حضور کے بچے کچھ سٹھیا تو نہیں گیا ہے اگر کسی طرح معافی دینی ہوتی تو مجھے کیا کتے نے کاٹا تھا کہ یہاں تک دوڑا آتا۔ نہ کوئی معاملہ نہ معاملے کی بات بس معافی کی رٹ لگا رکھی ہے مجھے زیادہ فرصت نہیں ہے میں نماز پڑھتا ہوں جب تک صلاح مشورہ کر لو اور مجھے بھی خوشی خوشی رخصت کرو ورنہ غوث خان کو جانتے ہو اس کا مارا پانی بھی نہیں مانگتا۔" (۷۴)

دونوں کردار کس جامعیت سے اپنی حقیقت کھول دیتے ہیں۔ داستان کے قریبی عہد میں افسانے کی ترقی کی یہ جست حیران کر دیتی ہے۔ اس افسانے کا انجام بھی ایمائی اور طنزیہ ہے جب کھیا "بی گورا" کو واقعے کی سنگینی بڑھا چڑھا کر پیش کرتے ہیں تو وہ گھونگھٹ میں منہ چھپا کر کہتی ہے:

"دادا کی جان بچ جائے کوئی طرح کی آنچ نہ آنے پائے روپے پیسے کی کون بات ہے اسی دن کے لیے تو کمایا جاتا ہے۔" (۷۵)

جب کھیا جی گورا سے پچاس روپے لے کر آدھے اپنے کھیسے میں ڈالتے ہیں آدھے داروغہ جی کو دیتے ہیں۔ گورا گوپال کے بچ جانے پر پوجا کرتی ہے۔ کھیا، نمبردار، پٹواری نے جب از راہ ہمدردی کہا:

سیتا رام کی مہما تھی کہ تم پر کوئی آنچ نہ آئی گوپال نے انگڑائی لے کر کہا:

"سیہ نادانوں کی سبھا۔ یہیں سیاہ اندھیر ہے۔"(۷۶)

پریم چند اس اندھیر کے خلاف ہمیشہ لکھتے رہے وہ اپنے کرداروں کے اندر بھی احتجاجی رویے رکھ دیتے ہیں جس طرح انصاف کی پولیس، میں سیٹھ ناتک چند کی سود در سود کی کمائی کو ڈاکو پولیس کا بہروپ بھر کر لوٹتے ہیں یہ بھی معاشرتی معاشی عدم مساوات کے خلاف ایک احتجاج ہی ہے۔

بھاڑے کا ٹٹو بھی سیاسی پس منظر رکھنے والا احتجاجی افسانہ ہے۔ رمیش معاشرتی ناانصافی اور حکومت کے جبر و استبداد کا شکار ہو کر انقلابی بن جاتا ہے۔

"ملک کی سیاسی حالت نازک ہو رہی تھی۔ جسونت اپنے قدیم دوست کے مضامین کو پڑھ پڑھ کر کانپ اٹھتے تھے۔ اندیشہ ہوتا تھا کہ وہ کہیں قانون کی زد میں نہ آ جائے۔"(۷۷)

آخر رمیش کی آزاد روش اور سیاسی خیالات کی وجہ سے اسے ایک جھوٹے مقدمے میں پھنسا دیا جاتا ہے۔ یعنی سیاسی انتقام کا نشانہ بنایا جاتا ہے۔ آزادی کی آواز اور اختلاف رائے کو دبانے کے لیے انگریز حکومت کے اس اوچھے ہتھکنڈے کو پریم چند نے یہاں بیان کیا ہے۔ اس کا دوست جسونت بخوبی آگاہ ہے کہ رمیش بے گناہ ہے لیکن جب کیس اس کی عدالت میں لگتا ہے تو وہ چاہتے ہوئے بھی رمیش کا دوست بننے کی بجائے سرکار کا مجسٹریٹ بننے کو ترجیح دیتا ہے۔ یہاں انگریزی حکومت کے ہندوستانی ملازموں کی وفاداری، بے بسی اور اندھے قانون کی جبریت سامنے آتی ہے۔ افسانے کا انجام مثالیت پسندی کا مظہر ہے لیکن اس افسانے سے انگریز سرکار کی پالیسیاں، خفیہ پولیس کی کارگزاریاں، ان کے خلاف اٹھنے والے جذبات، سرکار کے ملازم کی بے بسی اور بے گناہ کو سزا پانے کے بعد جرم کی وادیوں میں گم ہونے جیسے نفسیاتی امور پر بخوبی روشنی پڑتی ہے۔ یہ افسانہ برصغیر میں زیر زمین تحریکوں کے آغاز کی نشاندہی کرتا ہے۔

جسونت کی طرح "لال فیتے" کا "ہری بلاس" بھی سرکار کا خیر خواہ ہے جسے لال فیتے کے ساتھ ایک خفیہ مراسلہ موصول ہوتا ہے جس میں سیاسی کارکنوں اور سماجی مصلحین اور اخباری کارندوں پر نظر رکھنے کو کہا جاتا ہے۔ اس کے ضمیر میں کشمکش شروع ہو جاتی ہے اور آخر وہ ہندوستانی ہونے کے ناتے اپنے ہندوستانی لوگوں کے خلاف کام کرنے سے انکار کر دیتا ہے اور مستعفی ہو جاتا ہے۔ یعنی پریم چند ہندوستانیوں کے اندر غیرت، خودداری، آزادی کے جذبات کے ساتھ ساتھ احتجاجی رویوں کی بھی پیش بینی کرتے ہیں اور انگریز کے لیے جاسوسی کرنے کا کردار ہندوستانیوں کے لیے لعنت سمجھتے ہیں۔ "ڈال کا قیدی" بھی مزدوروں کے مسائل، ہڑتالیں اور مالکان کے رویوں کو سامنے لاتا ہے۔ روس میں انقلاب آیا تو ہندوستان کے بیشتر مفکر، ادیب، سیاسی و سماجی راہنما اور کارکن اس سے متاثر ہوئے۔ پریم چند کے ہاں اس مشتقی انقلاب کی بازگشت کہیں کہیں سنائی دے جاتی ہے۔ "ڈال کا قیدی" میں بھی مزدوروں کی ہڑتال اور مزدور لیڈر گوپی ناتھ کا قتل، مزدوروں کا احتجاجی مظاہرہ خاص اس عہد کی تاریخی لمحوں کو سامنے لے آتے ہیں۔

پریم چند کے ہاں اپنے عہد کی مختلف تحریکوں، تنظیموں اور جماعتوں مثلاً کانگریس، مسلم لیگ، جمعیت العلماء، شدھی سنگھٹن کی بازگشت بھی سنائی دیتی ہے۔ افسانہ "قاتل" میں کسی دہشت گرد جماعت کا متعدد انگریز افسروں اور ان کے ماتحت مقامی ملازموں کو قتل کرتا ہے۔ اس طریقے سے وہ ملک میں انقلاب لانا چاہتے ہیں لیکن جب افسانے کا ہیرو ایک انگریز حاکم کو قتل کرنے لگتا ہے تو اس کی ماں سامنے آ کر گولی کھا لیتی ہے۔ کیونکہ اس کا خیال ہے کہ اس قتل سے بہت سے بے گناہ زیرِ حساب آ جائیں گے۔ اسی قسم کا ایک اور افسانہ "قاتل کی ماں" ہے۔

"یہ پھٹکار سن کر دھرم کو غصہ آ گیا بولا "تمہارے کہنے سے میں خونی نہیں ہو جاؤں گا اور لوگ بھی کام کرتے ہیں تو لیڈر ہو جاتے ہیں ان کی جے جے کار ہوتی ہے لوگ ان کی پوجا کرتے ہیں۔ میں نے کیا تو ہتیارا ہو گیا۔"(۷۸)

راسشوری: ہتیارا تو ہے اور جو دوسروں کی ہتیا کرتے ہیں وہ قوم کے تمام ہتیارے ہوتے ہیں۔ لیڈر وہ ہوتے ہیں جو دوسروں کے لیے مرتے ہیں جو دوسروں کی حفاظت کرے وہی بہادر سورما ہے۔"(۷۹)

گویا پریم چند آزادی یا بنیادی حقوق کے حصول کے لیے شدت پسندی یا خون ریزی کے قائل نہ تھے۔ وہ جمہور کے حقوق کی پاسداری کے لیے پرامن راستہ اپنانے کے داعی تھے۔ اسی لیے وہ کسی تحریک میں براہِ راست شامل بھی نہ تھے۔ جہاں کسی نے تجاوز کیا اس کی سرزنش بھی کی شدھی اور سنگھٹن جیسی فرقہ وارانہ تنظیموں کے خلاف لکھا۔ شیخ محمد غیاث الدین لکھتے ہیں:

"۱۹۲۳ء کا ہندوستان خطرناک دور سے گزرا ہے۔ تحریک خلافت ٹھنڈی پڑ چکی تھی۔ ہندو اور مسلمانوں میں فرقہ واریت کا تناؤ بڑھتا جا رہا تھا۔ ہندوؤں نے شدھی اور سنگھٹن کے پلیٹ فارم سے ہندو دھرم کی حفاظت کے لیے رام راجیہ کا ماحول قائم کر دیا تھا ان دو تنظیموں نے یہ بیڑا اٹھایا کہ ملکانے کے ان ہندو راجپوتوں کی شدھی کی جائے جنھیں اورنگ زیب کے زمانے میں تبلیغ والوں نے مسلمان کیا تھا۔ اس شدھی اور سنگھٹن کے پس منظر میں پریم چند نے افسانہ شدھی کی تخلیق کی۔"(۸۰)

اس افسانے میں پریم ناتھ ایک طوائف حسنہ کی محبت میں مسلمان ہو جاتا ہے لیکن وہ دل سے اسلامی عقائد کا ہرگز قائل نہیں ہے۔ اس لیے جب حسنہ اسے چھوڑ دیتی ہے تو اپنی بیوی کی ترغیب پر دوبارہ ہندو ہو جاتا ہے۔ یعنی شدھی اختیار کر لیتا ہے۔ اس پر اعتراض بھی کیا گیا کہ شدھی کو ناپسند کرنے والے پریم چند مسلمان ہو جانے والے ہندو کو شدھی کرنے پر آمادہ نظر آتے ہیں۔ لیکن پریم چند کا خیال ہے کہ تبدیلیِ مذہب ایک وقتی اور جذباتی عمل ہوتا ہے۔ ان کے نزدیک تبلیغ مذہب کوئی پسندیدہ عمل نہیں ہے۔ اسی لیے مسلم عقائد کے خلاف لکھے گئے مضامین کی انھوں نے ہمیشہ مذمت کی ہے۔

پریم چند نے اپنے مضمون قحط الرجال مطبوعہ زمانہ فروری ۱۹۲۴ء میں لکھا ہے:

"ہم کہتے ہیں کہ اگر ہندوؤں میں ایک بھی گاندھی، محمد علی یا شوکت علی ہوتا تو ہندو سنگھٹن اور شدھی کی اتنی گرم بازاری نہ ہوتی اور ان ہنگاموں میں قابل محسوس کمی ہو جاتی جو ان تعصبات کے زیر اثر ہیں۔ افسوس نہیں ایک بھی ذمہ دار کانگریس کے سربرآوردہ شخص نے بالاعلان ان تحریکات کے خلاف آواز بلند کرنے کی جرأت نہیں کی۔" (۸۱)

اگرچہ پریم چند کا خیال ہے کہ آٹھ کروڑ مسلمان باہر سے نہیں آئے بلکہ ہندو مذہب بدل کر مسلمان ہوئے کیونکہ اسلام میں مساوات اور رواداری پائی جاتی ہے۔ اسلام تلوار کے زور پر نہیں پھیلا بلکہ اپنے فضائل کی وجہ سے پھیلا کیونکہ اس مذہب میں سبھی انسانوں کے حقوق برابر ہیں۔ انھوں نے ان خیالات کا اظہار نومبر ۱۹۲۴ء میں "نفس" میں کیا تھا۔

پریم چند اپنے معاشرے میں موجود انتہا پسندی، شدت پسندی، ذات پات، اونچ نیچ، استحصال اور تعصب کے خلاف تھے۔ وہ چاہے کسی بھی طبقے کی طرف سے سامنے آئے وہ جبر، تالیف مذہب، طبقہ واریت، فرقہ واریت اور ان سے متعلقہ کو ناپسند کرتے تھے۔ وہ کسی بھی تنظیم، جماعت یا عقیدے میں شمولیت کے لیے زور زبردستی کے قائل نہ تھے۔ ان کا خیال تھا لوگوں کے دل بدلنے سے انھیں اپنا ہم نوا بنایا جا سکتا ہے، زبردستی نہیں۔ اس لیے ان کا تصور ایک انسان دوست ادیب کا ہے۔

سید احتشام حسین لکھتے ہیں:

"اس طرح پریم چند اپنے دور کے شعور کے ان پہلوؤں کے ترجمان ہیں جو غلامی پر آزادی کو، قدامت پرستی پر اصلاح کو، تنگ نظری پر بلند نگاہی کو، طبقاتی جبر اور ظلم پر انصاف اور مساوات کو، سامراج یا آمریت پر جمہوریت کو ترجیح دیتے تھے۔ اس میں شک نہیں کہ بہت سے مقامات ایسے آئیں گے جہاں پریم چند کے خیالات واضح نہیں ہیں یا جہاں انھوں نے حقیقتوں سے آنکھ ملانے کی جرأت نہیں کی لیکن ان کا فن مجموعی طور پر پڑھنے والے پر یہی اثر ڈالتا ہے کہ وہ ملک کی عوامی زندگی کو ابھارنے اور بہتر بنانے کے لیے جدوجہد کے ترجمان تھے۔" (۸۲)

پریم چند ہندوستان میں ایک متحدہ قومیت کا تصور رکھتے تھے۔ ان کا سیاسی شعور جہاں انگریز حاکموں کی پالیسیوں اور انگریزی اداروں کو اس سوچ کے خلاف تصور کرتا تھا، وہیں مقامی افراد کے باہمی جھگڑے، مذہبی انتہا پسندی، الگ الگ سیاسی جماعتیں اور متصادم سیاسی مقاصد کو بھی آزادی کی راہ میں وہ حائل سمجھتے تھے۔ وہ سیاسی جماعتوں کے کھوکھلے پن کو بھی ہدف تنقید بناتے ہیں اور انگریز سامراج کے ہاتھ مضبوط کرنے والے ابن الوقت افراد پر بھی طنز کرتے ہیں۔

افسانہ "حقیقی گرو" میں ایسے ہی ابن الوقت لالچی اشخاص کے حوالے سے سیاسی چالبازیوں کو دکھایا گیا ہے۔ پریم چند نے دلی جذبے کے بغیر محض لالچ اور وقتی شہرت کے لیے بھوک کاٹنے اور چپکے چپکے کھانے کی جو تصویر کشی حقیقت پسندانہ کی ہے جس میں کاٹ دار طنز اور کسی حد تک زیر لب تبسم پیدا کرنے والی ظرافت بھی موجود ہے۔ [illegible] کہانی کا اصل تھیم انگریز سرکار کے کاسہ لیسوں کی ذہنیت اور کردار کو ہدف تنقید بنانا ہے۔ ہندوستان میں انگریزوں کے ان وفاداروں کی حقیقت سونے رام کے ابتدائی خطاب میں بڑی اچھی طرح سامنے آجاتی ہے۔ وہ لوگوں سے مخاطب ہو کر کہتے ہیں:

> "میں نے سنا ہے کہ تم لوگوں نے کانگریس والوں کے کہنے میں آ کر بڑے لاٹ صاحب کے یہاں آنے کے موقع پر ہڑتال کرنے کا ارادہ کر لیا۔ یہ کتنی بڑی نمک حرامی ہے۔ وہ چاہیں تو آپ لوگوں کو توپ کے منہ پر اڑا دیں۔ سارے شہر کو کھدوا ڈالیں۔ راجا ہیں، ہنسی ٹھٹھا نہیں۔" (۸۳)

انگریزوں کے اس حواری طبقے کی سوچ، انگریز کا رعب داب عوام کے اندر ان کا خوف اور یہ سوچ کہ زندگی کی بنیادی ضروریات انھی کی بخشی ہوئی ہیں۔ کتنی جامعیت سے سب سمو دیا گیا ہے۔ یہ افسانہ فنی اعتبار سے بھی پریم چند کا اچھا افسانہ ہے جس میں سیاسی فضا کی بحث میں فن کی کھپت بڑی مہارت سے کی گئی ہے۔

"عجیب ہولی" میں بھی انگریز کے حواریوں کا انجام دکھاتے ہوئے انگریزوں کی نخوت، خود غرضی، خود پسندی اور عتاب کو دکھایا گیا ہے کہ یہ گورے مقامی باشندوں کو گھٹیا سمجھتے ہوئے کس طرح ذلیل و خوار کرتے ہیں۔

اس تذلیل سے انگریز کا حامی اجاگر مل ان سے بدظن ہو کر کانگریس میں شریک ہو جاتا ہے۔ اس کی تاویل بھی ملاحظہ کیجیے:

> "ان کا مجھ سے اس قدر رعونت سے ملنا اس کے سوا اور کیا ظاہر کرتا ہے کہ یہ لوگ ہمیں کتوں سے بہتر نہیں سمجھتے۔ ان کو اپنے اقتدار پر کتنا غرور ہے۔ یہ میرے پیچھے ہنٹر لے کر دوڑے ۔۔۔ میرا رنگ کوئی تیز نہیں تھا۔ ہم بڑے دنوں میں گر بے جاتے ہیں۔ انھیں ڈالیاں دیتے ہیں وہ ہمارا احترام نہیں ہے مگر پردہ سارا رنگ ڈال دینے پر اتنا بگڑا تھا آپ سے بے عزتی مجھے اس کے سامنے خم ٹھونک کر کھڑا ہو جانا چاہیے تھا۔ بھاگنا بزدلی تھی۔ اسی سے یہ شیر ہوتے ہیں۔۔۔" (۸۴)

اس کہانی میں نہ صرف انگریزوں اور مقامی افراد کے تعلقات پر روشنی پڑتی ہے بلکہ پریم چند کا سیاسی نظریہ بھی سامنے آ جاتا ہے کہ ہندوستانیوں کو غیرت و خودداری کا ثبوت دیتے ہوئے انگریزوں کے غرور اور نخوت کو ختم کرنے کے لیے یک مشت ہو جانا چاہیے۔ انگریزوں کے وفادار اور قریبی بن کر بھی ان کے عتاب سے بچنا مشکل ہے کیونکہ یہ کل ان کی چال بازی ہے۔ اپنے ذاتی مفادات کے لیے وہ مقامی افراد کو استعمال کرتے ہیں۔ اس تھیم پر ان کا

افسانہ "جنگ" بھی ہے۔ یہ کتا انگریزوں کے خصائص کا حامل ہے وہی دھونس دھاندلی، چھینا جھپٹی اور طاقت کے زعم میں دوسروں کے علاقے پر قبضہ جماتا ہے گویا کتا انگریز کی علامت بن جاتا ہے۔ اسی لیے ڈاکٹر انوار احمد نے اسے پریم چند کا علامتی افسانہ قرار دیا ہے۔

پریم چند کے افسانوں میں عورت کا کردار انتہائی مثالی کردار ہے۔ اُن کے ابتدائی افسانے ستی، ماتم اور بیرو ولیش سے لی عورت کی وفا شعاری پتی پر قربان ہو جانے کا تصور پریم چند کی کہانیوں کا حصہ ہے۔ دوسرے دور کی کہانیوں میں راجپوت عورتوں کی بہادری اپنی مان مریادہ پر نثار ہونے، اپنی اقدار اور خاندان پر مٹنے کی کئی کہانیاں موجود ہیں یہ سبھی عورتیں مثالی اخلاق و کردار کی مالک ہیں۔

اپنے پتی اور پری وار پر مرنے والی کئی عورتوں کی کہانیاں پریم چند نے سنائی ہیں لیکن ایک کہانی ایسی بھی ہے جس میں وہ اپنی قوم اور وطن کے لیے مرمٹتی ہیں۔ افسانہ "آشیاں برباد" دو ایسی عورتوں کے گرد گھومتا ہے جن کے گھرانے کے سبھی افراد سیاسی جدوجہد کرتے ہوئے انتہائی جرأت و شجاعت کے ساتھ موت کو گلے لگا چکے ہیں۔ اب مردولا اور چھمیا ایک انتقامی جنگ لڑتے ہوئے خود کو قوم و وطن پر نثار کرنے کی کوششیں کرتی ہیں۔

سوزِ وطن کے افسانوں میں ایک خیال یا نظریے کی پرداخت ہے۔ ایک خواہش، آرزو اور وطنیت کی سمت آمادگی کی کاوش ہے جبکہ آشیاں برباد لکان کے خلاف جدوجہد کا عملی ثبوت ہے۔ اس میں تاریخ کے ایک اہم واقعے جلیانوالہ باغ کی بازگشت بھی سنائی دیتی ہے۔ سیاسی قیدیوں کے شب و روز بھی نظر آتے ہیں اور آزادی کی جدوجہد کے لیے عورتوں کا کردار بھی سامنے آتا ہے۔ ایک اقتباس ملاحظہ کیجیے:

> "جلیانوالہ باغ میں اس کا آشیانہ برباد ہو گیا۔ شوہر مارا گیا۔ لڑکے مارے گئے۔ اب کوئی ایسا نہ تھا جسے وہ اپنا کہہ سکتی اور ان دس برسوں سے اس کا حرماں نصیب دل قوم کی خدمت میں تشفی اور سکون کی تلاش کر رہا تھا جن اسباب نے اس کے بسے ہوئے گھر کو ویران کر دیا۔ اس کے سہاگ کو لوٹا۔ اس کی گود سونی کر دی۔ ان اسباب کو مٹانے میں وہ مجنونانہ جوش کے ساتھ مصروف تھی۔ بڑی سے بڑی قربانیاں تو وہ پہلے ہی کر چکی تھی۔ اب اس کے پاس اپنے دل و دماغ کو قربان کرنے کے سوا اور رہ ہی کیا گیا تھا۔ اوروں کے لیے خدمت، قوم، تہذیب کا ایک تقاضا ہو یا نمود کا ایک ذریعہ اس کے لیے تو یہ عبادت تھی۔" (۸۵)

ایسا محسوس ہوتا ہے کہ یہ دونوں عورتیں مردولا اور چھما دیوی تحریک آزادیٔ فلسطین کی کوئی کارکن ہیں اور خودکش بمبار بنی اپنے ہدف کی تلاش میں سرگرداں ہیں۔ یہاں پریم چند نے آزادی کی تحریکوں میں انتقام، بدلے اور شہادت کی ترتیب کی حقیقت اور نفسیات بھی بیان کر دی ہے۔ چھما دیوی کا خاندان اگر جلیانوالہ باغ کے تاریخی واقعے کی نذر ہو جاتا ہے تو مردولا کا گھرانہ لگان کے خلاف چلائی جانے والی تاریخی، احتجاجی مہم میں قربان ہو جاتا ہے۔ دونوں کا پورا اپنا خاندان ختم ہو گیا اور اب وہ انتقام کی تصویر بنی اپنے وجود کو کسی ہتھیار کی طرح ظالم حکمرانوں اور جابر

قوتوں کے خلاف استعمال کرنے کو بے تاب ہیں۔ اگر یوں کہا جائے کہ اپنے خاندان کی بہیمانہ ہلاکت کے بعد بچ رہنے والی مائیں، بہنیں اور بچیاں اپنی بے کار زندگی کو انتقام کی قتل گاہ میں ابن حسن کی طرح جھونکنے کا جو تصور تحریک آزادیِ فلسطین، کشمیر، بوسنیا، چیچنیا اور اب تحریکِ طالبان میں نظر آ رہا ہے اس کا ابتدائی خیال اس کہانی میں موجود ہے تو غلط نہ ہوگا۔

شوہر، ساس، بیٹا جب سبھی لگان کے خلاف نکلنے والے جلوس پر برستی گولیوں کا نشانہ بن گئے تو مردولا نے سوچا:

"ندی کے کنارے نہ جانے کتنی چتائیں جل رہی تھیں دور سے یہ جلتی ہوئی چتائیں شعلوں کی طرح معلوم ہوتی تھیں جیسے دریا کے پل پر برقی لالٹینوں کی ایک قطار ہو۔ اسی پل سے ہو کر شہادت کی منزل ہے اور یہی مشعلیں ہمارے دوام کی طرف لے جاتی ہیں یا یہ بھٹیاں تھیں جن میں بھارت کی تقدیر گھڑی جا رہی تھی۔۔۔" (۸۶)

مردولا کانگریس کے ایک بڑے جلوس کی قیادت کرنے کو نکل کھڑی ہوتی ہے۔

پریم چند کی اکثر کہانیوں میں اپنے عہد کی سیاسی تاریخ کی گونج سنائی دیتی ہے۔ وطن کی محبت اور آزادی کی لگن میں گندھی بعض مثالی کہانیاں مقصد برآوری کی شدید خواہش میں فنی تقاضوں میں بھی مقید نہیں رہتیں۔ اپنے عہد میں یہ کہانیاں خاص واقعات کے بطن سے ابھرتی عصری تاریخ میں اہمیت کی حامل رہی ہوں گی لیکن جب ہیجانی و ہنگامی کیفیت اور وقتی ابال بیٹھ گیا تو ان کے فوری پن کے اندر سے کہانی معمولی رہ گئی جس کی کوئی نفسیاتی جہت، گہری پرت، مستقل حیثیت، دیرپا دلچسپی یا فنی اہمیت باقی نہیں رہتی، جیسے "قاتل"، "قاتل کی ماں" وغیرہ کیونکہ آج اردو افسانہ فنی تقاضوں میں تانت کی طرح کسا ہے لیکن پریم چند کی بعض ڈھیلی ڈھالی کمزور پلاٹ اور مثالی کرداروں والی بامقصد کہانیوں کو اوّلیت کی بنا پر کچھ رعایت مل جاتی ہے۔ تاہم اس وقت افسانہ خوشگوار حیرت سے دوچار ہوتا ہے کہ جب اس نوع یعنی سیاسی تاریخی حالات کے پس منظر میں سے کئی فن پارے برآمد ہوتے ہیں۔

مثلاً "ستیہ گرہ"، "اندھیر" اور "بڑے بابو" جیسے افسانے سامنے آتے ہیں۔ یہ تینوں افسانے سیاستدانوں، مذہبی پیشواؤں، سرکاری اہل کاروں کی دوغلی شخصیت پر گہرا طنز ہیں۔ مثلاً افسانہ بڑے بابو میں معاشرے کے ہر شعبے اور ہر پیشے میں اوچھی سیاست نظر آتی ہے، جس کی رو سے نہ مذہب محفوظ ہے نہ حکمت نہ تجارت نہ تعلیم۔ ہر سرگرمی کے پیچھے ایک خفیہ بددیانت ہاتھ کارفرما ہے جس کی حرکت پر سارا چکر چل رہا ہے۔ اسی لیے "بڑے بابو" معاشرے کے براہ راست کے زیرِ زمین کارفرما گھن چکر کے مفادات کو گنواتے اور اس کے فیوض و برکات کا اظہار کرتے ہیں اور ہر پیشے کے اندر موجود فریب کی قلعی کھولتے ہیں۔

"اگر اس کام میں آپ کو کچھ دقت معلوم ہو تو سوامی شردھانند کی خدمت میں جا کر شدھی پر آمادگی ظاہر کیجیے، پھر دیکھیے آپ کی کتنی تواضع اور تکریم ہوتی ہے۔۔۔ اسلام کی مخالفت پر آپ دو مضمون یا سلسلہ مضامین کسی ہندو رسالہ میں لکھ دیں گے تو آپ کی زندگی اور معاش کا

مسئلہ حل ہو جائے گا۔ اس سے بھی ایک سہل نسخہ ہے تبلیغی مشن میں شریک ہو جائیے کسی ہندو
عورت خصوصاً نوجوان بیوہ پر ڈورے ڈالیے آپ کو یہ دیکھ کر حیرت ہوگی کہ کتنی آسانی سے
آپ سے ملتفت ہو جاتی ہے آپ اس کی حیاتِ تاریک کے لیے مشعل ثابت ہوں گے وہ بے
قرار ہوتی ہے شوق سے اسلام قبول کرنے کی۔ بس آپ شہیدوں میں داخل ہو گئے۔ ایک
ہی کھیوے میں دین و دنیا دونوں ہی پار ہیں۔" (۸۷)

بے روزگار گریجویٹ کو بڑے بابو نے زر و مال کمانے کے ایسے ایسے تیر بہدف نسخے بتائے ہیں کہ پورا سماجی
ڈھانچہ لرزتا ہوا سامنے آ جاتا ہے۔ یہ وہ معاشرہ ہے جس کی زیریں تہ پر ایک حقیقی سیاست کارفرما ہے، جسے
دورِ جدید کی زبان میں حکمتِ عملی اور اخلاقیات کے لفظوں میں چالاکی و مکاری کہا جا سکتا ہے۔ اخلاقی اقدار ٹوٹ پھوٹ کا
شکار ہیں، جس کا پہلا ہدف سیاسی امور بھی ہو رہے ہیں۔ ہندو مسلمان جو ایک لمبا عرصہ امن و آشتی سے اکٹھے رہے تھے
اب انگریز کی اسٹریٹجی کے مطابق مدِ مقابل ہیں۔ عقائد اور مذہبی رسومات تک کو مفادات کے لیے استعمال کیا جا رہا
ہے۔ نئے نئے معنی وضع کیے جا رہے ہیں۔ نئی اصطلاحات مروج ہو رہی ہیں۔ مذہب کاری اور ناجائز مفاد پرستی کے
لیے استعمال کیا جا رہا ہے۔ اُن دنوں یورپ کے اندر چلنے والی مختلف تحریکات، معاشرتی و معاشی نظریات و فلسفے
ہندوستان پر اثر انداز ہو رہے تھے۔ ان فکری تحریکوں کے علاوہ خود ہندوستان کی سیاسی تاریخ میں تیزی سے تبدیلیاں
وقوع پذیر ہو رہی تھیں۔

۱۹۰۵ء میں بنگال کی تقسیم اگرچہ انتظامی وجوہات کی بنا پر کی گئی تھی لیکن اس سے مسلم اکثریت والا علاقہ الگ
ہو گیا۔ ہندوؤں نے اس کے خلاف شدید احتجاج کیا۔ نتیجتاً ۱۹۱۱ء میں تقسیمِ بنگال کی تنسیخ ہو گئی لیکن دونوں قوموں کے
درمیان اختلاف کی خلیج مزید بڑھ گئی۔ ۱۹۱۴ء کی جنگ کے گہرے اثرات ہندوستان کی تاریخ پر مرتب ہوئے۔
خلافت تحریک اور ترکِ موالات کا زور اور بالآخر چورا چوری کے واقعے کو بنیاد بنا کر گاندھی جی کا اچانک اس تحریک
سے علیحدہ ہونے کا اعلان دونوں قوموں کے درمیان بڑھتے ہوئے فاصلوں کو مزید بڑھا گیا اور ہندو مسلم تنازعات کو
بھی ہوا ملی۔ علاوہ ازیں ۱۹۱۹ء میں جلیانوالہ باغ میں نہتے عوام پر اندھا دھند فائرنگ، ۱۹۱۷ء میں روس کا اشتراکی
انقلاب، ۱۹۱۶ء میں میثاقِ لکھنؤ کی صورت میں ہندو مسلم اتحاد کی کوشش، یہ تمام اندرونی و بیرونی واقعات ہندوستان کی
سیاسی تاریخ پر اپنے اثرات مرتب کر رہے تھے اور ہندوستان میں آزادی کی تحریک بڑھاوا دے رہے تھے لیکن ابھی
انگریزوں کا اقتدار مستحکم تھا اور ان کی گرفت مضبوط تھی۔ اس لیے کھل کر کچھ کہنے کی جرأت مفقود تھی۔ البتہ نظم و نثر میں
غلامی کے خلاف احتجاج اور آزادی کی خواہش کا اظہار نظر آنے لگا تھا۔ مولانا ابوالکلام آزاد، مولانا محمد علی جوہر، مولانا
ظفر علی خان، راشد الخیری کی تحریروں میں یہ جذبہ بھرپور اظہار پانے لگا تھا۔ شاعری میں اقبال، چکبست وغیرہ اور افسانے
میں پریم چند کے ہاں ان ذہنی اور سیاسی تبدیلیوں کا عکس واضح طور پر موجود ہے۔

خصوصاً پریم چند کے ہاں اپنے عہد کا ادراک پوری طرح غالب ہے۔ یہ احساس اُن کے ہاں اپنی اوّلین

Scanned with CamScanner

تحریروں میں حب وطن کے حوالے سے دکھائی دیتا ہے جن میں ہندوستان کی فضائیں اور یہاں کی مٹی کی بو باس داستانی رنگ میں سموئی گئی ہیں۔

دوسرے دور میں یہ محبت ہندو قوم پرستی کے جذبات پیدا کر دیتی ہے۔ اسی لیے ابتداء پریم چند آریا سماج تحریک سے بھی متاثر رہے لیکن بعد ازاں ان کی سطح نگاہ وسیع ہوتا چلا گیا وہ کسی مذہبی یا فرقہ وارانہ تعصب سے بالاتر ہو گئے۔ اس لیے شدھی اور سنگھٹن جیسی تنظیموں پر ناپسندیدگی کا اظہار کرتے ہیں اور اسلام پر لگائے جانے والے اس الزام کو بھی رد کرتے ہیں کہ اسلام بزور شمشیر پھیلا اور ہندوستان کا نقشہ جو ان کے ذہن میں ابھرتا ہے وہ ایک آزاد، خوشحال، بے تعصب، روادار، مساوات پسند اور سبھی اقوام اور فرقوں کے لیے امن کا گہوارہ نظر آتا ہے۔ اس وقت جب ہندوستان میں آزادی کا خواب دیکھا جا رہا تھا تو پریم چند ان خواب دیکھنے والوں میں سر فہرست تھے لیکن اس آزادی کی تحریک کے لیے تشدد یا فرقہ پرستی کے قائل نہ تھے۔

ہر اہم سیاسی و تاریخی واقعے میں وہ آزادی، انسان دوستی اور حق کے ساتھ کھڑے نظر آتے ہیں۔ یہ سفر جو حب الوطنی کے جذبے کے ساتھ شروع ہوا۔ قوم پرستی اور ماضی کے کارناموں اور ہندو سورماؤں کی دلیری و شجاعت کی داستانوں سے ہوتا ہوا ہندوستان کی سیاست کے ہم رکاب ہو گیا۔ اس عہد کا کوئی اہم واقعہ یا کیفیت ایسی نہ ہو گی جس پر پریم چند نے قلم نہ اٹھایا ہو۔۔۔ انگریزوں کی چالبازیاں، ہندو مسلمانوں کے جھگڑے، مسلم لیگ، کانگرس، جلیانوالہ باغ، ہڑتالیں، سوشلزم، کمیونزم، ترقی پسند تحریک، غرضیکہ ہندوستان کی سیاسی تاریخ کے اس عہد کے ہر موڑ پر پریم چند نے اپنے قلم کا حصہ ڈالا ہے اور عصری حسیت کا زبردست ثبوت دیا۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر مرزا حامد بیگ کی رائے ملاحظہ کیجیے:

> "پریم چند کے افسانوں میں سیاسی دور تک آتے آتے تحریک عدم تعاون، خلافت کی تحریک، کسان مزدور تحریک، ستیہ گرہ اور سول نافرمانی کی تحریکیں اپنے عروج تک پہنچتی ہیں اور افسانے میں بقول آل احمد سرور پریم چند جھنڈا نشان بن گیا۔ اس نے ہماری غلطیوں اور پناہ گاہوں میں گھس کر ہمارے دلوں پر چوکے لگائے اس نے انگریز اور سرمایہ دار، جاگیردار سے وطنی جنگ لڑی یہ افسانے ہندوستان کی فکری تحریکوں کے نقیب ہیں۔۔۔ پریم چند کا یہ حوالہ انتہائی محترم ہے اور جب جب تاریخ کا مطالعہ کیا جائے گا تو سیاسی تحریکوں اور سیاسی راہنماؤں کی پالیسیوں کے ساتھ پریم چند کے افسانوں کا مطالعہ بھی ناگزیر ہو گا۔"(۸۸)

[illegible] پریم چند [illegible] اپنے عصری حالات سے جڑے ہوئے تھے نہ صرف سیاسی تاریخی [illegible] تھے [illegible] ادب کو ایک ایسا موثر ذریعہ خیال کرتے تھے جس کے ذریعے سے قومی [illegible] لکھتے ہیں:

"پریم چند ملک کی سیاسی اور سماجی کروٹوں سے نہ صرف متاثر تھے بلکہ وہ ادب کے وسیلے سے
اصلاح تمدن، حب وطن اور آزادی کی تحریکوں کو فروغ دینے کے حامی بھی تھے۔" (۸۹)

پریم چند کا عہد سیاسی لحاظ سے بڑا زرخیز تھا۔ تمام سیاسی تحریکیں اپنے پورے شباب پر تھیں۔ خود پریم
میں سرکاری ملازمت کی پابندی سے رہائی پا کر آزادی وطن کی ہر آواز پر لبیک کہنے لگے تھے۔ وہ ہندوستان
اصلاح اور نجات سیاسی تبدیلی میں محسوس کرنے لگے تھے وہ اپنے افسانوں میں عوام کی زندگی کو سیاسی حالا
زیر اثر دکھاتے ہیں بلکہ ان کے ناولوں میں تو اُس عہد کا پورا سیاسی منظر نامہ موجود ہے۔ اسی لیے ان
"میدان عمل" کو جواہر لال نہرو کی آٹو بائیوگرافی "میری کہانی" کی تفسیر بھی کہا جاتا ہے۔

مولانا عبد الماجد لکھتے ہیں:

"ہندوستان میں تحریک وطنیت کی تاریخ مورخ کا قلم جب آج سے سو پچاس برس بعد لکھے
گا تو اس میں اس تیس بتیس برس کی تاریخ لکھنے کے لیے جہاں گاندھی جی، موتی لال،
جواہر لال داس، محمد علی جناح اور ابو الکلام آزاد کی تقریریں اور تحریریں پڑھنی لازمی ہوں گی
وہاں پریم چند کے افسانے بھی ناگزیر ہوں گے۔" (۹۰)

پریم کے عہد میں لکھنے والے بیشتر ادیب و شاعر سیاسی و عصری شعور سے بہرہ ور تھے انھوں نے اپنی
میں براہ راست ان تاریخی و سیاسی واقعات کو اگر موضوع نہیں بھی بنایا تو بھی کسی مکالمے میں کسی منظر کشی میں
کی فضا میں کرداروں کے طرز عمل یا بیانیہ میں اپنے عہد کے سیاسی و تاریخی واقعات اور عصری آگاہی کا عکس
لاتے رہے، چاہے وہ جنگ عظیم کے اثرات ہوں، غلامی کا المیہ ہو۔ جلیانوالہ باغ کا واقعہ ہو۔ مذہبی منافرت
فرقہ واریت ہو کہ آزادی کی تحریکیں ہوں۔ تیس بتیس برس کا یہ عہد اپنے تاریخی پس منظر کے ہمراہ اردو
میں پوری طرح جلوہ گر ہے۔

راشد الخیری

راشد الخیری کے افسانے بھی اپنے عہد کے تموجات کے ترجمان ہیں ۱۹۱۴ء میں پہلی جنگ عظیم شروع
جس کے منفی اثرات ہندوستان کی معیشت اور معاشرے پر مرتب ہونے لگے۔ ہندوستان سے لاکھوں افراد
کی طرف سے یہ لڑائی لڑنے کو ملک سے باہر بھیج دیے گئے تھے وہ فرانس سے مشرقی افریقہ تک اپنی بہا
وفاداری کا مظاہرہ کر رہے تھے۔ ہندوستانیوں کو توقع تھی کہ ان کی خدمات کے صلے میں انھیں ہوم رول

اعتماد ٹوٹ گیا اور ان میں بے چینی اور احتجاج بڑھنے لگا۔ ان کی طرف سے مغربی سیاست اور تہذیب پر کڑی تنقیدیں ہونے لگیں۔ صحافت میں مغرب پر شدید نکتہ چینی مولانا ظفر علی خان، مولانا ابوالکلام آزاد اور مولانا محمد علی جوہر کر رہے تھے اور شعر و شاعری میں شبلی، اقبال اور کسی حد تک حسرت موہانی تھے۔

تنقید و نکتہ چینی کی یہ لہر پہلی عالمی جنگ کے بعد اور تیز ہو گئی۔ خصوصاً اس وجہ سے کہ جنگ میں اتحادیوں کو فتح حاصل ہوئی تھی اور انھوں نے شکست یافتہ ترکیہ کے بارے میں جو وعدے مسلمانانِ ہند سے دورانِ جنگ کیے تھے ان پر قائم نہ رہے تھے۔ افسانے کے حوالے سے دیکھا جائے تو ان موضوعات پر علامہ راشد الخیری نے کئی افسانے لکھے جن میں ترکوں کی مظلومیت، بہادری، جنگ کی تفصیلات اور ان کے ساتھ اظہارِ یکجہتی ملتا ہے۔ اس وقت ترکی مسلمانوں کی واحد آزاد مملکت تھی۔ جنگِ عظیم اول میں ترکی جرمنی کا حلیف بنا تو ہندوستان کے مسلمانوں کو یہ فکر لاحق ہوئی کہ جرمنی کی شکست کی صورت میں ترکی اتحادیوں کے زیرِ عتاب آ جائے گا۔ ان کی ہمدردیاں ترکوں کے ساتھ تھیں۔ وہ عثمانی خلیفہ کی اطاعت کو مذہبی فریضہ سمجھتے تھے۔ عید اور جمعے کے خطبات میں عثمانی خلیفہ کا نام لیا جاتا اور اس کے لیے دعا کی جاتی تھی۔

ہندوستان میں ترکیہ کی خلافت کو بچانے کے لیے مولانا محمد علی جوہر اور شوکت علی جوہر کی سرکردگی میں پُرجوش خلافت تحریک چلائی گئی۔ اگرچہ یہ تحریک اپنے مقاصد میں تو کامیاب نہ ہو سکی لیکن اس نے مسلمانوں کے دلوں میں جذبۂ ایثار و قربانی کے ساتھ سیاسی شعور اور اپنے حقوق کے لیے آواز بلند کرنے کا حوصلہ ضرور پیدا کر دیا جس کا ساتھ اہلِ قلم نے پوری طرح دیا۔ علامہ راشد الخیری کا افسانہ "شہیدِ مغرب" میں طرابلس پر اٹلی کے حملے اور ترکوں کی جاں نثاری کو پیش کیا گیا ہے۔ اصل سنین اور واقعات کے حوالے سے ایک یہودی لڑکی مریم کی بہادری کا قصہ ہے جو اسلام قبول کر کے ادہم نامی ترک کی بیوی بنتی ہے اور اُسے جنگ میں شرکت پر آمادہ کرتی رہتی ہے لیکن وہ اس کے اصرار پر شک کا اظہار کرتا ہے۔ آخر وہ خود میدانِ جنگ میں بھیس بدل کر پہنچ جاتی ہے اور شہادت دیتی ہے۔ شوہر اور بیٹے کی شہادت کو بڑے حوصلے سے قبول کرتی ہے۔

"شہسوارِ مشرق جس روز اپنے ساتھ حضرت مسیح علیہ السلام کے انیس سو گیارہ سال ختم کرنے کے بعد بارہویں سال کا پیغام لاتا ہے غازی انور بے تین ہزار کے قریب عرب اور ترکوں کو ساتھ لے کر اٹالیہ کے اس مورچے پر ٹوٹ پڑا جس کی حفاظت کے واسطے اٹھارہ ہزار مسلح لشکر موجود تھا۔ ساحل کی جنگی توپیں مجاہدین پر آگ برسا رہی تھیں اور ایک نوعمر ترک مشکی گھوڑے پر سوار باآوازِ بلند پکار رہا تھا۔

بہادرو! ملکِ عرب کی حفاظت میں گولے اپنے سروں پر لو اور سنگینیں اپنے سینوں پر۔ عمر فاروق، علی مرتضیٰ، خالد بن ولید کے جانشین آج تم ہو۔ قدم پیچھے نہ ہٹے، بزدل اطالویوں کے چھکے چھوٹ چکے۔ آگے بڑھو گے تو طرابلس کے مالک، کام آ گئے تو درجۂ شہادت جلوہ گر۔"

شہادت پر سوار ہو کر چلو۔" (۹۱)

یہ نوجوان مجاہد دراصل ایک یہودی لڑکی مریم ہے جس نے اسلام قبول کیا اور اسلام سے وارفتگی بھاتے ہوئے جنگ میں کود پڑی۔ یہ مثالی کردار مصنف کی اپنی خواہشوں کا پرتو ہے اور پھر اسی مریم کی زبان سے مسلمانوں کو غیرت دلاتے ہوئے ترکوں کی مدد کے لیے انھیں آمادہ کرتے ہیں۔

"کیوں کا عالم آفندی! کیا وہ لوگ تمہاری ہمدردی کے مستحق نہیں جو اپنے خون بہا کر طرابلس کی مسجدوں کو اس وقت بچا رہے ہیں کہ ان میں اللہ اکبر کے بدلے تثلیث کی آوازیں گونجیں۔" (۹۲)

"طرابلس سے ایک صدا" مضمون نما افسانہ ہے۔ اس کے ابتدائی حصے میں علامہ نے ترکوں کے مسائل اور یورپ کی بے ایمانی، دغابازی اور ظلم و بربریت کا ذکر کیا ہے اور پھر یہی دلگداز آواز افسانے کی ہیروئن کے منہ سے نکلی ہے:

"عید کے دن علی الصبح ایک بدنصیب مسلمان عورت طرابلس میں ایک پہاڑی پر کھڑی ہے صورت مجسم صدمات کی تصویر ہے۔۔۔ ہندوستانی مسلمانو! اس لیے اور صرف اس لیے کہ میں بھی تمہارے کلمہ کی شریک ہوں، اگر تمہارے لحاظ اور تکلفیں اجازت دیں تو میری حالت زار دیکھو بھائیو! عرس کا یہ دن ایک زور افتادہ بہن کی مہار کباد قبول کرو، وہ بہن جس کی ایک چھاتی سے خون اور دوسری سے دودھ کا دریا بہہ رہا ہے۔ یہ دودھ ان بچوں کی یادگار ہے جو گھنٹوں اور برسوں میرے سینے پر لیٹے اور چھاتی پر لوٹے اور جو طرابلس میں میرے شکم سے کلمہ طیبہ کی حفاظت میں میری آنکھوں کے سامنے شہید ہو گئے۔" (۹۳)

"دولہن دلہوں کی"، "شہید طرابلس" جیسی کہانیاں علامہ کے شدید مذہبی جذبات کا مثالی اظہار ہیں لیکن تاریخ کے اس اہم واقعے پر مسلمانوں کے ردِ عمل کو ضرور پیش کرتی ہیں۔ اگرچہ ان کہانیوں میں افسانے کی فنی چابک دستی اور کرداروں اور واقعات کی مناسب تراش خراش کو تلاش کرنا بے سود ہے۔ یہ کہانیاں جذبات کے شدید غلبے اور مقصد کی بے دریغ نمائش کے سوا کچھ نہیں ہیں لیکن ۱۹۱۲-۱۳ء کے عشرے میں اردو افسانہ جس تراش خراش سے دوچار تھا وہ ابھی تشکیل کے مراحل میں تھی۔ پریم چند کے بھی اس دور کے افسانے قوم پرستی اور مذہبی ہندو شعار کے مظہر ہیں۔ اگرچہ اردو افسانہ مغرب کے زیرِ اثر ہندوستان میں متعارف ہوا لیکن ابھی داستانی عناصر اور مثالیت سے دامن نہیں چھڑا سکا۔ اس دور کی کہانیوں کو افسانے کا نام اس لیے دیا جاتا ہے کہ ان میں جیتی جاگتی زندگی کے زندہ حقائق کو جزوِ افسانہ کیا جاتا رہا ہے۔ چونکہ یہ دور اجتماعی افراتفری اور سیاسی و معاشرتی تبدیلیوں کا دور تھا اور حقیقت نگار افسانہ نگار اپنے عہد کے ترجمان کا منصب سنبھالے ہوئے تھے۔ اس لیے مقصد کی افراط و تفریط فنی تقاضوں پر غالب آتی رہی۔

افسانہ "سیاہ داغ" کے آخر میں تاریخ اشاعت (۱۹۱۹ء انقلاب) درج ہے یہ وہی سال ہے جو ہندوستان کی تاریخ میں بڑی اہمیت حاصل کر گیا اور سیاست کے دھارے کو تیز تر کر دیا۔ ۱۹۱۷ء میں انگریز حکومت جسٹس ایس اے رولٹ کی سربراہی میں ایک کمیٹی کا قیام عمل میں لائی جس کا مقصد ایسی تدابیر کی سفارش کرنا تھا کہ ہندوستان کے اندر موجود سازشوں اور باغیانہ تحریکوں پر قابو پایا جائے۔ اس کمیٹی کی سفارشات کے مطابق حکومت ہند نے فروری ۱۹۱۹ء میں دو مسودات مرکزی اسمبلی میں پیش کر دیے۔ ان میں ایک انڈین کریمنل لا (امینڈمنٹ) بل Indian Criminal Law Amendment Bill اور دوسرا دی کریمنل لا (ایمرجنسی پاورز) بل (۴) Criminal Law (emergency Powers) Bill تھا جس کی منظوری مرکزی اسمبلی نے مارچ ۱۹۱۹ء میں دے دی۔ یہ وہی بدنام زمانہ رولٹ ایکٹ ہے جسے ہندوستانیوں نے کالا قانون کہا اور جس کے تحت شخصی آزادیوں اور سیاسی سرگرمیوں پر متعدد پابندیاں عائد کر دی گئیں۔ اس قانون کے خلاف پورے ملک میں احتجاج شروع ہو گیا۔ گاندھی نے ستیہ گرہ کرنے کی دھمکی دی محمد علی جناح نے بھی شدید مخالفت کی۔ ۳۰ مارچ کو دلی میں احتجاجی جلوس پر پولیس نے فائرنگ کر دی۔ گاندھی جی کو گرفتار کر لیا گیا۔ پورے ملک میں پولیس کا لاٹھی چارج آنسو گیس اور فائرنگ معمول بن گیا پورے ہندوستان میں یہ آگ پھیلتی جا رہی تھی۔ فوجی کمانڈر جنرل ڈائر نے امرتسر کا کنٹرول سنبھال لیا تھا۔ فوج گلیوں میں گشت کر رہی تھی اور عام جلسے کرنے کی ممانعت کر دی گئی تھی۔ اس کے باوجود ۱۳ اپریل کو جلیانوالہ باغ امرتسر میں ایک جلسۂ عام کا اہتمام کیا گیا۔ یہ باغ چار دیواری کے اندر تھا داخل ہونے یا باہر نکلنے کے لیے چھوٹے چھوٹے دروازے تھے جب امرتسر کے لوگ اس باغ میں پر امن طریقے سے جمع ہو گئے تو جنرل ڈائر نے فوج کو مشین گنوں کے ساتھ فائرنگ کا حکم دے دیا۔ عوام کو احتجاج کرنے اور منتشر ہونے کا بھی موقع نہ دیا گیا۔ باغ کے اندر لاشوں کے پشتے لگ گئے۔ زخمیوں کو طبی امداد کے لیے ہسپتال لے جانے کا انتظام بھی نہ کیا گیا۔ اس اندوہناک واقعے کی گونج اردو افسانے میں تادیر سنائی دیتی رہی۔ غالباً "سیاہ داغ" اس تاریخی واقعے کا پہلا افسانوی اظہار ہے۔ جس میں آمر حکمرانوں کے غرور و نخوت کو بیان کرتے ہوئے سرزمین ہند پر ان کے ظلم و استبداد کو ڈرامائی انداز میں پیش کیا گیا ہے۔

> "شہر کے یہ گستاخ انسان جو کتوں اور گدھوں سے زیادہ وقعت نہیں رکھتے اس قابل ہو گئے کہ قصر شاہی کی طرف منہ کر کے بھونکیں۔" (۹۴)

تب ایک بڈھا ڈرتے ڈرتے عرض کرتا ہے:

> "کچھ شک نہیں کہ حکومت کی طاقت بہت زبردست ہے مگر مظالم حد سے گزر جانے کے بعد یہ حکومت سے زیادہ طاقتور ہیں۔ چیونٹی کو شیر، پر کو پہاڑ اور تل کو من بنانے کی طاقت بھی ان میں پوشیدہ ہے۔۔۔۔ جس سرزمین پر آج تو نے مظالم کے پہاڑ چن دیے اور جس بے گناہ مخلوق کو بھوکے درندے کر ذبح کیا اسی سرزمین ہند نے وہ حکمران پیدا کیے ہیں جو رحمت

کے پیٹ پر اپنا خون بہاتے تھے۔" (۹۵)

اس وزیر کی زبان سے جنگِ عظیم میں دی جانے والی ہندوستانیوں کی قربانیاں بھی یاد دلائی گئی ہیں۔ اس روز جب آمرِ مطلق رعایا کا قتلِ عام کر رہا تھا۔ الیاس آباد کی ایک بیوہ دیہاتی اپنے بیٹے کی شادی کی تیاری کے سلسلے میں شہر جاتی ہے۔ شہر میں سب لوگوں کے چہروں پر سیاہ داغ لگ چکے ہیں اور وہ پریشان ہیں کہ ان داغوں کو کیسے دھوئیں کہ ہاتفِ غیبی کی صدا کانوں میں آتی ہے کہ باہمی تفرقے نے تمہیں یہ دن دکھایا۔ آخر جب سلطانی عوام پر گولے برسانے اور گولیوں کی بوچھاڑ شروع کر دی الیاس آباد کی بیوہ کا دولہا بیٹا بھی شہید ہو گیا لیکن قوم پیچھے نہ ہٹی اور مرتے ہوئے کہا:

"اس خون کے ہر قطرے سے وطن پرست جماعت پیدا ہو گی یہ خون ضائع نہ جائے گا اور
عنقریب وہ وقت آئے گا ملک اس خون پر خود قربان ہو گا۔" (۹۶)

اس کہانی کا آخری حصہ اس مصرع کی تفسیر ہے۔ شہید کی جو موت ہے وہ قوم کی حیات ہے۔ یہاں پریم چند کے افسانے "دنیا کا سب سے انمول رتن" کی جو داستانی تمثیل تھی اُسے راشد الخیری نے سانحہ جلیانوالہ باغ کی تاریخی حقیقت میں ڈھال دیا اور وطن کے لیے جان دینے والوں کو حیاتِ جاوداں کی نوید سنائی۔ افسانے کے شروع میں ایک مطلق العنان بادشاہ کی رعونت بھری تقریر اور اس کے جواب میں وزیر کا حقیقت پسندانہ جواب بڑا فطری ہے۔ مرزا حامد بیگ لکھتے ہیں:

"یہاں یہ بات دلچسپی سے خالی نہ ہو گی کہ راشد الخیری اور سلطان حیدر جوش نے پریم چند سے بہت پہلے حب الوطنی اور انگریز دشمنی کو اپنا موضوعِ خاص بنایا۔ اس حوالے سے راشد الخیری کا افسانہ "سیاہ داغ" خصوصی توجہ کا طالب ہے۔ سیاہ داغ واضح طور پر جلیانوالہ باغ کے عظیم سانحے سے متعلق افسانہ ہے جس میں ہندوستان کی آزادی کا خواب دیکھا اور دکھایا گیا ہے۔" (۹۷)

اس عہد کا ایک بڑا مسئلہ ہندو مسلم فرقہ وارانہ فسادات تھے۔ اس موضوع پر بھی متعدد افسانے لکھے گئے۔ ان میں "نظر اور تفریق" راشد الخیری کا ایک اچھا افسانہ ہے جس میں ہندوؤں کی فرقہ پرست تنظیم "شدھی" اور مسلمانوں کی "تبلیغ" کی اصلیت کو دانشورانہ انداز میں پیش کیا ہے۔

"تبلیغ و شدھی کے مناظر بظاہر دلچسپ بھی تھے اور دلکش بھی اور حق رکھتے تھے کہ ہر ہندو اور مسلمان اس صدا پر لبیک کہے مگر دونوں کوششیں سراب و حباب کی تفسیریں تھیں...... شدھی شردھانند اور لیڈروں کی اور تبلیغ وجود میں آئی شدھی کی ضد پر۔" (۹۸)

ملک کی فضا فرقہ واریت کے زہر سے آلودہ تھیں لیکن ہما اور جمن کی دوستی مثالی تھی۔ دونوں اپنے اپنے عقائد کے پکے تھے لیکن مذہب دونوں کی محبت میں کبھی آڑے نہ آیا۔ ملک جمن ہما سے کہتا ہے:

''دن رات کے جلسے روز بروز کے اشتہار جو ہے وہی کہہ رہا ہے آج اللہ نے آ رہے ہیں دیکھو کیا ہوا الٹی ہے دو دراج اور سوراج سب خاک میں بل گئے۔ تان ٹوٹی تو آپس پھوٹ پڑ کر ایک دوسرے کو کھائے جا رہے ہیں۔ اب ہندو میاں گاندھی بولتے ہیں نہ میاں محمد علی اور عبد دے رے کر ہینڈ سے لڑوا رہے ہیں کل یہاں بھی جلسہ ہے خدا خیر کرے۔'' (۹۹)

کس جامعیت سے اس وقت کی سیاسی فضا، زیر زمین سازشیں عوامی جذباتیت، نا خوردہ تدبیر کے سیاستدانوں کے ہاتھوں استعمال ہو جانے والی سادگی، لمسانات کی نفرت، حقائق سے بے خبر عوام اور فرقہ واریت کا زہر کیا کچھ نہیں ہے اس افسانے میں لیکن بھی جمن جو اتنی سیانی باتیں کر رہا ہے مسجد میں امام صاحب کا خطبہ سن کر گھر آتا ہے تو اس کے اندر فرقہ واریت کا زہر بھر چکا ہوتا ہے وہ سوچنے سمجھنے کی حد سے گزر چکا ہوتا ہے۔ وہ آگ بگولا ہو کر ہندوؤں سے بدلہ لینا چاہتا ہے۔ یہاں قاری کو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ اپنے جگری دوست چنا کو قتل کر دے گا یا اس کے ہاتھوں مارا جائے گا لیکن افسانے کے اس موڑ پر راشد الخیری نے عجب فنکارانہ شعور کا مظاہرہ کیا ہے۔ انھوں نے خطبے سے پاگل ہو چکے جمن کے ہاتھوں ایسی کوئی خون ریزی نہیں کروائی بلکہ فسادات کی مختلف صورت حال کو مزید اجاگر کر دیا ہے جب جمن اپنی انتہائی عزیز گائے کو جو اس نے پالا ہے ذبح کر دیتا ہے اور یوں ہندوؤں سے بدلے کر اپنے جذبات ٹھنڈے کرتا ہے لیکن اس سے اس عہد کی آتش فشاں کی طرح ابلتی ہوئی فضا کی عکاسی ہو جاتی ہے۔ ہندو مسلم کا بھید بھاؤ رکھنے والا اور سیاسی سازشوں کو گھڑنے والا جمن مولانا کے ایک خطبے سے شدت پسند مذہبی بن جاتا ہے اور انتہائی بے زبان جانور کے گلے پر چھری چلا دیتا ہے جس سے وہ بہت محبت کرتا ہے۔ جمن جب رجو جیسی گائے کو ہندوؤں سے بدلہ لینے کی خاطر ذبح کرنے لے جا رہا ہوتا ہے تو اس کی بیوی بہت حال دہائی دیتی ہے یہ منظر بڑا ہی نیچرل اور حقیقت سے پیش کیا گیا ہے۔ جمن کی اکلوتی بیٹی رجو فوت ہو گئی تھی گائے نے گویا اس کے حصے کی محبت دونوں میاں بیوی سے پائی تھی۔ جمن گائے کو ذبح کرنے لے جا رہا تھا گویا بیٹی رجو کا انتقام کی حیثیت چھ مار رہا تھا اور بیوی کے روکنے پر اسے لات مار کر کہتا ہے:

''اس گائے کو ہندوؤں کے سامنے ذبح کروں گا۔'' (۱۰۰)

گائے کے ذبح ہونے کا منظر بھی مصنف نے بڑی خوبی سے بیان کیا ہے۔ جمن آنکھوں پر پٹی باندھ کر رجو یعنی بیٹی جیسی گائے کو جب ذبح کرتا ہے تو اس کے جذبات، احساسات گویا فرقہ پرستوں کی سازشوں پر نوحہ کناں ہیں۔ گائے جو بے بسی سے اپنے پیار کرنے والے مالک کو دیکھتی ہے جیسے پوچھتی ہو ہندو مسلم فسادات میں اس کا قصور کیا ہے؟

''رجو اس کی آنکھوں کے سامنے دم توڑ رہی تھی۔ اس وقت اس کو ایسا معلوم ہوا کہ اس نے بے زبان رجو نہیں اپنی بچی کو اپنے ہاتھ سے ذبح کیا ہے۔ اس نے اپنے چلو میں خون لیا اور منہ پر ملا اور روتا ہوا گھر میں گھس گیا!!'' (۱۰۱)

اس افسانے میں راشد الخیری نے کمال بالغ نظری کا ثبوت دیا ہے۔ اس عہد کے بیشتر مقصدی، سیاسی رجحانی افسانے فنی لحاظ سے قابلِ لحاظ نہیں ہیں لیکن "افراط و تفریط" اس جذباتی افراط و تفریط سے بچا ہوا افسانہ ہے۔ اس کا موازنہ پریم چند کے "بڑے بابو" اور "ستیہ گرہ" جیسے اچھے افسانوں سے کیا جا سکتا ہے۔ راشد الخیری کے عام رجحان کے برعکس اس افسانے میں نہ تو طول طویل تقریریں کروائی گئی ہیں نہ بے ربطی اور بدنظمی ہے نہ ہی کردار مثالیت کا شکار ہوئے ہیں نہ ہی واقعات کا سلسلہ غیر فطری نظر آتا ہے۔ بلکہ انتہائی نظم و ضبط کے ساتھ فرقہ واریت کی تجزیہ اور حقیقت کو پیش کیا گیا ہے۔ فرقہ واریت کی تعریف کرتے ہوئے محمد غیاث الدین لکھتے ہیں:

> "فرقہ واریت ایک ذہنیت کا نام ہے جو کسی فرقے کو اپنے رسم و رواج، کلچر، تہذیب اور مذہب کو غیر متوازن پابند بنا دیتی ہے۔ ایسی حالت میں اسے دوسرے فرقے کا وجود برا لگتا ہے۔ فرقہ سے مراد محض مذہبی فرقہ نہیں ہوتا بلکہ کوئی بھی جماعت یا گروپ ذات پات، زبان اور مخصوص اصولوں کی بے جا پرستش کرنے لگے۔ فرقہ وارانہ ذہنیت اور طریقہ تصور میں عام طور پر مذہب کو کیمیائی خوراک کے لیے استعمال کیا جاتا ہے جس کا پس منظر سیاسی، معاشی اور سماجی ہوتا ہے۔" (۱۰۲)

فرقہ پرستی کے اس مفہوم کو راشد الخیری نے اس مختصر افسانے میں بخوبی بیان کیا ہے۔ افسانہ "گلو ختیاں" میں شہرزاد داستانی انداز میں ہندوستان میں انگریز کی آمد کی تاریخ کو بیان کرتی ہے یہ وہی انداز ہے جو بعد ازاں انتظار حسین، مرزا حامد بیگ اور اسد محمد خاں نے بھی اپنی اصل جو رنگی پس منظر والی کہانیوں میں اپنایا ہے، بالخصوص انتظار حسین نے کہانی میں شہرزاد کی علامت کو بار بار دہرایا اس کی ابتدائی صورت ہمیں راشد الخیری کی "گلو ختیاں" میں دکھائی دیتی ہے۔ شہرزاد موت سے بچنے کے لیے بادشاہ سلامت کو ہندوستان کی شہزادی کی بدبختی کی کہانی سنا رہی ہے جس کی وجہ سے انگریز اس وسیع و عریض ملک پر غاصبانہ قبضہ کرنے اور یہاں کے عوام کو باہم اشتعال میں جکڑنے میں کامیاب ہوئے۔ شہزادی ثریا بیمار پڑ گئی بڑے بڑے حکیم طبیب بے بس ہو گئے۔

> "شہنشاہ ذی الاقتدار کی آنکھوں میں دنیا اندھیر تھی۔ اعلان عام تھا کہ جو چاہے آئے اور دیکھے اب قدرت اپنی نیرنگی اس طرح دکھاتی ہے کہ دوپہر کے وقت سات سمندر پار کا رہنے والا ایک پردیسی سیاح وارد ہوا ملکہ کو دیکھا اور علاج شروع کیا۔ علاج کیا جادو تھا کہ ہفتہ ہی بھر میں بیماری کہیں سے کہیں پہنچ گئی۔ مہینہ پورا نہ ہوا تھا کہ غسل صحت ہو گیا۔" (۱۰۳)

یہاں شہنشاہ جہانگیر کی بیٹی کے انگریز طبیب کے ہاتھوں ہونے والے علاج اور بدلے میں انگریزوں کے لیے دی گئی تاریخی مراعات کا ذکر داستانی اسلوب میں کیا ہے۔ اب یہ سات سمندر پار سے آنے والا پردیسی سیاح ملکہ ثریا کے ذریعے سلطنت کا مختار کل بن بیٹھا اور ہندوستان میں فرقہ پرستی یعنی لڑاؤ اور حکومت کرو کا اصول رائج کیا۔ ہندوؤں اور مسلمانوں کے درمیان پھوٹ اور فرقہ واریت پیدا کی اور دونوں کو باہم لڑا کر کمزور کیا اور ان کی کمزوری

کے طفیل خود مضبوط ہو کر آمرِ مطلق بن بیٹھا۔ اس افسانے میں اردو میں پہلی بار ایک تاریخی و سیاسی واقعے کے لیے علامتی انداز اپنایا گیا ہے اگرچہ اردو داستانوں میں تمثیلی رنگ پہلے سے موجود تھا لیکن ملکی صورت حال اور تاریخی واقعات کے تناظر میں ہندوستان کی سیاست کو پہلی بار جس علامتی رنگ میں پیش کیا گیا وہ اپنی نوعیت کی نئی مثال ہے۔

ملکہ "ثریا مرز" زمین ہندوستان ہے جس پر سات سمندر پار سے آنے والا سیاح "انگریز" غاصب بنا اور ملکہ ثریا کی دو نابکار بیٹیاں جنھوں نے اپنی سیاہ کرتوتوں سے اس ملک کا نام ڈبو یا اور اسے غلامی و غربت کی زنجیروں میں جکڑنے میں مدد دی وہ شدھی اور تبلیغ نامی فرقہ پرست تنظیمیں ہیں۔

شہرزاد کی زبانی کمال دلچسپی اور مہارت سے ہندوستان کی کہانی بیان کروائی گئی ہے کہ راشد الخیری کے ذہن کی داد دینا پڑتی ہے۔ افسانے کا اختتامی پیراگراف ملاحظہ کیجیے:

"بادشاہ! یہ عجیب روزگار بچیاں ابھی زندہ ہیں ان کے دیکھنے کا شوق ہو تو ہندوستان کا رُخ کیجیے دونوں تبلیغ اور شدھی کے روپ میں نظر آئیں گی۔۔۔" (۱۰۳)

یہ دونوں افسانے مجموعی طور پر راشد الخیری کے اچھے افسانے ہیں جن میں افسانے کے آئندہ آنے والے رجحانات کی جھلک بھی دکھائی دیتی ہے یعنی مقصدیت کا فنکارانہ اظہار، کرداروں کی فطری تعمیر، واقعات کا مناسب ربط و ضبط، وحدتِ تاثر، علامتی انداز اور چونکا دینے والا اختتام ابتدائی فنِ افسانہ نگاری میں جب یہ سبھی خصائص یکجا نظر آتے ہیں تو خاصی حیرت ہوتی ہے۔ بالخصوص راشد الخیری کی افسانہ نگاری جن پر ڈپٹی نذیر احمد کی مثالیت اور مولویت کی چھاپ لگی ہے لیکن ان افسانوں میں نہ صرف افسانے کا فن نکھر کر سامنے آیا ہے بلکہ ان کا اندازِ فکر اور نقطۂ نظر بھی واضح ہو جاتا ہے۔

دراصل اس عہد کے اہم افسانہ نگار سجاد حیدر یلدرم اور پریم چند کی فنی عظمتوں کا پرچار اس قدر کیا گیا ہے کہ راشد الخیری پس پردہ چلے گئے اور ان پر مخصوص فرقے کی ترجمانی کی چھاپ لگ گئی حالانکہ ان کے ہاں ایسے افسانے موجود ہیں جو ان کی فنی مہارت کی دلالت کرتے ہیں اور ان کا سیاسی نقطۂ نظر بھی سامنے آ جاتا ہے جو رواداری، عدم تشدد، انسان دوستی، انگریز غاصبوں سے نفرت، آزادی کی تڑپ، غلامی کی زنجیروں سے نجات پانے کے لیے ہندوستان کے سبھی فرقوں کا بلاتفریق مذہب و ملت، آزادی کی جدوجہد کی ترغیب دیتا ہے۔ ان کی سیاسی بصیرت اور گہرے ذہن کی داد دینا پڑتی ہے۔

"راشد الخیری نے عالمی سیاسی منظرنامے کو دیکھتے ہوئے اپنے تین افسانے "شہیدِ مغرب"، "طرابلس سے ایک صدا" اور "دولہن دونوں کی" میں طرابلس پر اطالوی حملے کے خلاف آوازِ احتجاج بلند کی ہے۔ جب کہ خالصتاً ہندوستان کے سیاسی اور سماجی منظرنامے کو دیکھتے ہوئے یہ کہا جا سکتا ہے کہ راشد الخیری ہندو مسلم اتحاد کے خواہاں تھے اور انگریز کے

خلاف انھیں متحد دیکھنا چاہتے تھے۔ ان کا افسانہ ''گلوخیاں'' ہندو مسلم کشیدگی اور فرقہ وارانہ بیزاری کا کھلا اور برملا اظہار ہے۔'' (۱۰۵)

اگرچہ پریم چند کے زمانے سے مگر علامہ صاحب فرقے اور اسلامی رنگ کی حامل تحریریں لکھتے ہیں اور ہندوستانی سوچ کی بجائے محض مسلم سوچ کے ترجمان ہیں۔ لکھتے ہیں:

> ''غیر مسلموں کو اگر کوئی شکایت ہو سکتی ہے تو وہ یہ ہے کہ آپ نے جو کچھ لکھا ہے مسلمانوں کے لیے لکھا ہے جس طبقے کو اُٹھانا چاہتے ہیں وہ مسلمانوں کا طبقہ ہے۔ انتہا یہ کہیں کہیں تو آپ کے افسانے مذہبی تبلیغ کی صورت اختیار کر لیتے ہیں۔'' (۱۰۶)

یہ درست ہے کہ علامہ کی بیشتر تحریریں مسلمان معاشرے کی اصلاح و فلاح خصوصاً عورتوں کی مظلومیت اور ان کے حقوق کے دفاع میں لکھی گئیں کیونکہ قوم پرستی کا رجحان اُس عہد میں غالب تھا اور ہندو مسلمان دونوں اپنے ماضی، روایات، مذہبی عقائد، اپنی فتوحات و کارنامے، آباؤ اجداد کی دلیری و بہادری کے قصے نوجوان نسل کو سنا رہے تھے اور جداگانہ قومیت کے نقوش اُبھار رہے تھے۔ یہ رنگ پریم چند کے ہاں بھی اُن کے دوسرے دور میں چھپنے والے مجموعوں پر غالب ہے اور وہ قوم پرست سورماؤں کے کارناموں کو بیان کرتے اور انھیں ہندوستان کا سرمایۂ فخر قرار دیتے ہیں۔ راشد الخیری بھی اسی رنگ میں اسلامی تاریخی کارناموں اور عقائد و شعائر کا پرچار کرتے رہے ہیں، لیکن ہندوستان کے اُس عہد کے سیاسی حالات کو انھوں نے غیر جانبداری سے لکھا ہے۔

علی عباس حسینی

علی عباس حسینی کے افسانوں میں عصری و زمینی حسیت اور سیاسی نقطۂ نظر کا جائزہ لیا جائے تو خوشگوار حیرت ہوتی ہے کہ انھوں نے اس شعور کو ایک فنکارانہ تکنیک کا حصہ بنا دیا ہے۔ یہ خوبی پریم چند کے آخری دور کے افسانوں سے کرداور بوڑھے بابو وغیرہ میں دکھائی دیتی ہے۔ یہ نظریات خارج سے ٹھونسے ہوئے نہیں معلوم ہوتے۔ ''میلہ گھومنی'' کے اکثر افسانوں میں اُس عہد کا ہندوستان اپنی سیاسی و تاریخی شناخت کے ساتھ موجود ہے لیکن فنی اعتبار سے ان کا وژن سدرشن، سلطان حیدر جوش، راشد الخیری وغیرہ کی نسبت زیادہ واضح ہے۔ وجہ یہ ہے کہ پریم چند کے اس دور کے بعض افسانوں میں بھی مقصد کی نمائش کھلی کھلی موجود ہوتی ہے لیکن علی عباس حسینی کرداروں کے طرزِ عمل، منظر کشی، واقعہ کی نفسیاتی جہت اور تہہ داری میں مقصد کو ایسی چابک دستی سے سموتے ہیں کہ وہ افسانے کے رگ و ریشے میں رچ بس جاتا ہے۔ اسی لیے ان کے افسانے میں ایک تازہ کاری اور جدت کا احساس اُبھرتا ہے۔ آج بھی ان افسانوں کا مطالعہ کیا جائے تو کہنگی اور بوسیدگی محسوس نہیں ہوتی۔ وہ محض افسانے کی روایت کا ہی حصہ نہیں ہیں۔ افسانے کی تاریخ کی کڑیاں جوڑنے کے لیے ہی ان کا ذکر نہیں کیا جاتا۔ بلکہ وہ خود اپنی شناخت اور جداگانہ حیثیت رکھتے ہیں۔ اگرچہ ان کا نام پریم چند کی تحریک اور تکنیک کے پیروکاروں میں لیا جاتا ہے لیکن اس روایت میں ان کا فن ایک تازہ

بھونکے کی طرح معلوم ہوتا ہے۔ وہ زیادہ تر مذہب کی جبریت اور معاشی عدم مساوات کو مرکز توجہ بناتے ہیں۔ غربت کے مناظر ہی نہیں غریبوں کے اندر اٹھنے والے احتجاجی جوالا مکھی کا ابلتا ہوا لاوا اور اس کی حدت بھی موجود ہے۔ خصوصاً "بھکاری"، "حسن در بگور"، "طمانچہ"، "کفن"، "جہنم" میں ہندوستان کی سیاسی تاریخ کے مختلف واقعات کو موضوع بنایا گیا ہے۔

ان کے ہاں ترقی پسند نظریات بھی موجود ہیں لیکن ان نظریات کے تضاد کو بھی وہ ہدف تنقید بناتے ہیں۔

افسانہ بھکاری میں شیام جو کامریڈ ہے اس کے تذبذب کی کیفیت کو خوبی سے بیان کیا ہے۔ وہ انگریزی حکومت کا مخالف ہونے کے باوجود سول سروس کے امتحان میں بیٹھتا ہے۔ کیونکہ کئی دوسرے کامریڈ انگریزی نوکریاں حاصل کر کے معاشی خوشحالی پا کر اکڑتے پھرتے ہیں۔ وہ نجومیوں اور تقدیر پرستی کو نہیں مانتا لیکن سول سروس کے نتیجے کے لیے کسی نجومی سے کسی غیبی امداد کی خواہش رکھتا ہے۔ بظاہر وہ اپنے کٹر نظریات کا پرچارک ہے لیکن اندر سے بہت کمزور اور بے بس ہے۔ اس کی جھلاہٹ اور غصہ مکالموں میں بھرا ہے۔

"جی چاہتا ہے اس اندھے بے بس بھکاری کا گلا گھونٹ دے کیا ضرورت ہے اس کے جینے کی؟ نہ ملک کو اس کی حاجت اور نہ دنیا کو اس کے جینے سے کوئی فائدہ۔۔۔" (۱۰۷)

شیام چونکہ سول سروس کے امتحان میں ناکام ہو چکا ہے اس لیے وہ اپنا غصہ اس بھکاری پر نکالتا ہے اور اپنی ترقی پسندی کا پول یوں کھولتا ہے:

"لیکن یہ نظام مملکت و معاشرت کے لیے شیام کے بدلے نہ بدلا جاتا تھا۔ اس نے یونیورسٹی میں مارکس کا سرمایہ اور اعلان بہت غور سے پڑھا تھا۔ اس نے لینن کے سوانح بھی دیکھے تھے اور ٹراٹسکی کی تصنیفات کا مطالعہ کیا تھا اور وہ موجودہ نظام سے غیر مطمئن ہو کر کمیونسٹ پارٹی میں شامل ہو گیا تھا۔ اس نے ناخن بھی بڑھا لیے تھے اور بال بھی۔ وہ خدا کے وجود سے انکار کرنے اور ہر چیز کو مادی نقطۂ نظر سے دیکھنے بھی لگا تھا لیکن نہ تو کسی طرح پیٹ بھرتا تھا اور نہ کسی عنوان اس کو اطمینان قلب نصیب ہوتا تھا۔" (۱۰۸)

تضادات اور انسانی فطرت کی خود غرضی کا سلسلہ افسانے کے اختتام تک جا کر تمام ہوتا ہے۔ شیام جب بھکاری کو برا بھلا کہتا ہے تو وہ جواب دیتا ہے۔

"کیا کروں بابا بھوک جو لگی ہے۔"

شیام جھلا کر بولا "تو پھر جیتا ہی کیوں ہے کس چیز کی محبت روکے ہوئے ہے۔"

دوسرے دن اخبار میں اس نے پڑھا رات چار بجے ایک اندھا بھکاری پل پر سے دریا میں گر کر مر گیا۔ شیام کے سوکھے چہرے پر اک چمک سی آئی اس ملک کی حالت سنبھل کر رہے گی ابھی اس میں غیرت ہے۔" (۱۰۹)

معاشی، سیاسی انقلابات میں ان کا پائے کے افسانے کی قدر و قیمت بڑھا دی ہے۔ ان کے افسانے نچلے درجے کے کرداروں کے مسائل و مشکلات، ... سے طبقۂ اشرافیہ کے پول کھولتے ہیں اور ملک کی معاشی و سیاسی صورت حال کی تصویر بناتے ہیں۔

"تم لوگ اس مرض کے اسباب پوچھتی ہیں میں کہوں گا ہندوستان کے ستے تنگے فاقہ کشی اور رسم و رواج میں جکڑے ملک میں ارمانوں کے قتل کیا۔ اسی بھوک پیٹ کی ہو یا جنس کی۔۔۔" (۱۱۰)

یہ وہ دور تھا جب انقلاب روس کے قدموں کی دھمک سرزمین ہندوستان پر پڑ رہی تھی اور لینن اور اسٹالن وغیرہ کے نظریات پر بات کرنا فیشن ہو گیا تھا۔ سرمایہ داری نظام اور رجعت پسندی کے خلاف نعرہ سازی نوجوانوں کا مشغلہ تھا۔ علی عباس حسینی بھی ایسے ہی نوجوان ہیں لیکن جذبات کی گرانی پر دم کا پاس ضرور رکھتے ہیں اور ہر چمکتی چیز سے ان کی نگاہیں خیرہ نہیں ہوتیں۔ ان کا افسانہ "کفن" سیاسی تاریخ کا ایک تلخ سا ورق ہے جب جنگ عظیم کے بعد ضروریات زندگی کی قلت ہوگئی حد یہ کہ تن ڈھانکنے کو کپڑا بھی پرمٹ پر ملنے لگا اور مرنے کے بعد کفن دستیاب ہونا مشکل ہو گیا۔ نصیر اور حمید کا باپ فوت ہو جاتا ہے۔ نصیر یکے پر بیٹھ کر گاؤں سے شہر کفن لینے آتا ہے اب وہ مختلف سرکاری اہل کاروں کی ٹال مٹول، نازک مزاجیوں اور رشوت ستانیوں کا شکار ہوتا ہے۔ اس کا اظہار بڑے نیچرل انداز میں کیا گیا ہے جس سے ایک عام انسان کی بے بسی کھل کر سامنے آ جاتی ہے کہ دو مرے ہوئے باپ کو پیسے ہوتے ہوئے بھی کفنا نہیں سکتا۔ آخر ایک چور بازار سے آٹھ آنے گز والی چھالٹین اسے چار روپے گز کے حساب سے مل گئی لیکن جب وہ دو دن کے بعد کفن لے کر گاؤں پہنچتا ہے تو اس کا باپ گاڑھے کے کفن میں ہی دفن ہو چکا ہوتا ہے، جسے برادری والوں نے شروع میں یہ کہہ کر رد کر دیا تھا کہ:

"زندگی بھر انھوں نے اچھے سے اچھا کھایا اچھے سے اچھا پہنا۔ اب کفن دیا جائے گا گاڑھے کا، سبحان اللہ۔" (۱۱۱)

سرکاری اہل کاروں کے ہتھکنڈے ان کی رعونت اور خود غرضی کے غماز ہیں:

تحصیل دار صاحب نے تنک کر کہا:

ارے صاحب آپ لوگ ہنس رہے ہیں۔ چیف سیکرٹری صاحب فوراً گورنمنٹ آف انڈیا کو حکم نامہ جاری کیجئے کہ چودہ سو گز چھالٹین ہوائی جہاز کے ذریعے اس تحصیل میں بھیجئے ہمارے تحصیل کے سب سے بڑے رئیس۔۔۔۔ شیخ نصیر صاحب کو اپنے باپ کے کفن کے لیے درکار ہے۔"

"پھر نائب صاحب نے قہقہہ لگایا اور پیش کار و اہلمد نے مدد پر دونوں ہاتھ رکھ کر کھس کھس کیا، جب افسر اعلیٰ مسخرے کا پارٹ کرے تو ماتحتوں کا فرض ہے کہ وہ اظہار مسرت

Scanned with CamScanner

کریں۔"(۱۱۲)

ملک پر جب کوئی آفات، جنگ یا فسادات کا دور آتا ہے تو خلقِ خدا پر مسلط اس عذابِ الٰہی کا عناصر ضرور اُٹھاتے ہیں۔ لوٹ مار، ذخیرہ اندوزی، اغوا، بردہ فروشی، مہنگائی اور ناجائزہ دھندوں کے ذر جمع کی جاتی ہے یعنی عوام کی مصیبت پیسہ کمانے کی وجہ ثابت ہوتی ہے۔ "مردوں کی ہڈیاں تک ؛ ہیں۔ جنگ کے مصائب کو کیش کرنے والا سیٹھ کہتا ہے:

"نہیں جی! اس لڑائی کے سمے میں ایک ہی بیوپار کرنا بیوکوفی (بے وقوفی) ہے اپنے تو بہت سے دھندے ہیں کہیں غلے کا ٹھیکہ ہے کہیں بناسپتی گھی کا کارخانہ ہے کہیں ہماری پوت سازی کا کہیں سکرپل کا، جو بیوپار بن پڑا اُٹھالیا۔"(۱۱۳)

سیٹھ وہ کردار ہے جو ہر مجبوری سے فائدہ اُٹھانا اور ہر بدعنوانی سے پیسہ بنانا اپنا دین دھرم سمجھتا ہے۔

"نصیر سوچنے لگا آخر یہ سیٹھ کس پر احسان کر رہا ہے؟ اپنے پر، یا اور ہندو پر، یا ساری انسانیت پر؟ اور اسے اگلے پچھلے کچھ واقعات کچھ سب سے بڑے لیڈروں کے بیانات یاد آ گئے اُس نے یہ بھی سوچا کہ تاریخ بتاتی ہے کہ کوئی مذہب دُنیا میں بغیر روپیوں کی مدد کے نہیں پھیلا اور اُس کے دماغ میں سیٹھ کی موافقت میں استدلال یوں آیا:

مذہب انسانیت کا محسن ہے

روپیہ مذہب کا محسن ہے۔

اس لیے روپیہ انسانیت کا محسن ہے۔

سیٹھ = روپیہ۔۔۔ اس لیے سیٹھ انسانیت کا محسن ہے۔"(۱۱۴)

اسی افسانے سے اُس دور کے کچھ سیاسی نعرے اور اخبارات کی سرخیاں ملاحظہ کیجیے:

"صرف کانگریس ہی قومی جماعت ہے مسلم لیگ وطن فروشوں کی ٹولی ہے۔

پاکستان مردہ باد! کانگریس ولیگ مردہ باد ہندو مہا سبھا زندہ باد۔"

شملہ کانفرنس میں کانگریس کی چالبازیاں، نصیر نے چترکا میں چھا۔ قحط کمیشن کی رپورٹ سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ بنگال کے قحط کی ذمہ دار صوبے کی لیگی حکومت ہے۔ اُس نے بدانتظامی کی، بے پروائی کی، بے جا طرفداری کی رشوتیں کھائیں۔"(۱۱۵)

اُس نے ڈان میں دیکھا:

"[illegible]

نصیر جو ہاتھ میں پتھر کا اور ڈان کا اخبار اٹھائے ریل گاڑی میں سوار ہوا، خود یہاں موجود لوگوں سے چہ میگوئیوں، سفارشوں سیاسی قلابازیوں قومی ایجنسیوں کو ٹنڈر دینے والے بڑے بڑے سیٹھوں کی باتیں سن سن کر بدمزہ ہو جاتا ہے اور "جہنم" کہہ کر ڈان اور پتھر کا دونوں اخبار کھڑکی سے باہر پھینک دیتا ہے۔ یعنی پورا سسٹم جعل سازی پر استوار، شخصی مفادات کے تحفظ کے لیے چل رہا ہے۔

غرض سید علی عباس حسینی کا سیاسی نقطۂ نگاہ ان سیاستدانوں سے بیزاری اور ملکی معاملات کو بگاڑنے والے عناصر یعنی سیاسی بدمعاشیں، انھیں ٹنڈر دینے والے سیٹھ، فرقہ پرستی سے فائدہ اٹھانے والے مذہبی جنونی عناصر سے نفرت کا ہے۔ وہ سمجھتے ہیں کہ ان خفیہ ہاتھوں سے نجات ممکن نہیں ہے۔ اس افسانے میں بعد میں سامنے آنے والی اصطلاح "اسٹیبلشمنٹ" کا تصور موجود ہے۔ ان کا تجزیہ جذباتی یا نعرہ بازی کا ہرگز نہیں ہے۔ وہ ہندوستان کی پوری سیاسی فضا کی غیر جانبدارانہ عکاسی کرتے ہیں۔ مقصد برآوری کی خواہش بھی ان کے فن کو زک نہیں پہنچاتی۔ ڈاکٹر انور سدید کا خیال ہے:

> "چنانچہ وہ تخیل کی دنیا سے حقیقت کی دنیا کی طرف پیش قدمی کرتے اور معمولی کو غیر معمولی بنا دیتے ہیں۔" (۱۱۶)

ان کے ہاں وطن سے محبت، فرقہ پرستی سے نفرت اور ہندوستان کے سیاسی و حکومتی حالات سے مایوسی دکھائی دیتی ہے۔ "ماں کے دو بچے"، "بوڑھا اور بالا" اور "دیس دھرم" وغیرہ میں یہ احساسات نمایاں ہے۔

پہلے ذکر ہوا کہ یہ دور ہندوستان میں آویزش اور کشمکش کا دور تھا۔ قومیت پرستی بڑھ رہی تھی۔ مفاہمانہ فضا ختم ہو چکی تھی۔ ہندو راج کی کئی تحریکیں سرگرم عمل تھیں۔ مسلمان اپنے عقائد اور ثقافت کو بچانے کے لیے دو قومی نظریے کے تحت زیادہ سے زیادہ مراعات حاصل کرنے اور حکومتی شراکت داری کی کوشش میں تھے۔ اس دور کے ہر لکھنے والے نے مبارزت کی اس فضا کو ناپسندیدگی کی نظر سے دیکھا ہے۔ علی عباس حسینی کا نقطۂ نگاہ بھی صلح جوئی، رواداری، حب الوطنی اور انسان دوستی کا ہے۔ وہ صالح اقدار اور انسانیت کی پاسداری چاہتے ہیں وہ "ہندو پانی اور مسلمان پانی"، "ہندو چائے اور مسلمان چائے" جیسی فرقہ پرستانہ سوچ کے خلاف ہیں اور قومی یکجہتی، ملکی آزادی اور حب الوطنی کے داعی ہیں۔ یہ افسانے ان کی سیاسی بالغ نظری کا ثبوت ہیں۔

انگارے کا چونکا دینے والا لحن

اردو افسانہ عصری آوازوں کو خود میں سمو رہا تھا۔ جنگ آزادی سے لے کر تقسیم بنگال، قحط بنگال، خلافت تحریک، ترک موالات، سیاسی تنظیموں، انگریزی اداروں، احکام، عمل داریاں، جاگیرداریاں، جلیانوالہ باغ، منٹو مارلے اصلاحات، آئینی تبدیلیاں، مذہبی تنظیمیں، آزادی کی تحریکیں، صنعتی انقلاب کون سی سرگرمی تھی جس کی گونج اردو افسانے میں سنائی نہ دے رہی تھی۔ اردو افسانے کا یہ دور ۱۹۰۰ء کے آغاز سے شروع ہوا اور اگلے پچیس

تیس برس کے عرصے میں کئی معتبر ناموں سے مزین ہو گیا۔ یہ لوگ تاریخی اور سیاسی شعور سے بہرہ ور تھے اور ہندوستان کو آزاد اور خوشحال ملک دیکھنا چاہتے تھے۔ افسانہ مغرب سے یہاں متعارف ہوا تھا۔ یہ ادیب مغربی نظریات اور فلسفوں سے بھی کسی حد تک آگاہی رکھتے تھے لیکن براہ راست مغربی ادب اور فکری تحریکوں سے آشنا تھے لیکن انھی دنوں نوجوانوں کا ایک ادبی گروہ ابھر رہا تھا جو تعلیم کے سلسلے میں بیرونِ ملک مقیم تھا۔ وہ ہندوستان کی زندگی اور اس کی گھٹن کا موازنہ مغربی ممالک کی آزاد فضاؤں اور ان کی صنعتی اور سائنسی ترقیوں سے کر رہے تھے۔ جمہوریت، فسطائیت، اشتراکیت اور نراجیت کی آوازیں بلند ہو رہی تھیں۔ اقتصادی کساد بازاری، مزدور یونینوں اور ہڑتالوں کا دور شروع ہو چکا تھا۔ سرمایہ داروں کی باہمی کش مکش دنیا کو دوسری جنگِ عظیم کی طرف دھکیل رہی تھی۔ بے چینی، خوف، ہراس کے ساتھ سیاسی نعرے اور جدوجہد جاری تھی۔۔۔ گولیاں، پھانسیاں، جلاوطنی ان ملکی اور عالمی حالات کی آویزش اور تصادم نے ادیبوں کو بھی مجبور کر دیا تھا جس کا اظہار افسانوں کی ایک مختصری کتاب انگارے کی صورت میں سامنے آیا۔ جن میں لکھنے والے چند نوجوان تھے۔ سجاد ظہیر، احمد علی، رشید جہاں اور محمود الظفر کے لکھے ہوئے ان افسانوں میں پرانی اقدار سے نفرت، مذہبی انتہاپسندی سے انحراف اور معاشی عدم مساوات کے خلاف صدائے احتجاج بلند کی گئی تھی چونکہ یہ دور نئے نظریات، فلسفوں اور تحریکوں کا دور تھا۔ خصوصاً انقلابِ روس کے اثرات بہت گہرے تھے جس نے انقلابی جذبات کو بھڑکا دیا تھا۔ انگریزوں کے جارحانہ تسلط، غریب و امیر میں ناقابلِ عبور خلیج، بھوک، جہالت اور مذہب کے نام پر استحصال۔ جنسی گھٹن یہ سب عناصر کسی بڑی بغاوت کا مواد تھے اور اس بغاوت کا اعلان نامہ بنا۔ ۱۹۳۲ء میں چھپنے والا ۱۳۲ صفحات پر مشتمل افسانوی مجموعہ انگارے۔

پروفیسر وقار عظیم لکھتے ہیں:

> "افسانوں کا مجموعہ انگارے شائع ہوا اور اس نے یک لخت موضوع اور فن کی ساری روایتوں کے شیشے توڑ پھوڑ کر رکھ دیے اور ایک نئے فن کی بنیاد ڈالی۔ جس میں جدید نفسیاتی تحریکات، نئے معاشی نظریوں، سیاست اور اقتصادی مسائل کی ہم آہنگی مذہبی اور روحانی قدروں کی شکست و ریخت اور پلاٹ اور کردار نگاری جیسی فرسودہ چیزوں سے بے نیازی کا ایک ایسا امتزاج تھا کہ نہ صرف افسانوی ادب میں بلکہ پوری معاشرتی زندگی میں ایک بھونچال آگیا اور اس نے جو کچھ پرانا تھا۔ اسے الٹ پلٹ کر رکھ دیا۔ یہ مجموعہ چند دن بعد نظر سے اوجھل ہو گیا لیکن اس کے انقلاب آفریں تاثر نے اردو افسانے کے لیے جدت کی بے شمار راہیں کھول دیں۔" (۱۱۸)

اس مجموعے میں سجاد ظہیر کے پانچ افسانے شامل تھے: "نیند نہیں آتی"، "جنت کی بشارت"، "دلاری"، "پھر یہ ہنگامہ"، "گرمیوں کی ایک رات"۔ احمد علی کے دو افسانے تھے: "مہاوٹوں کی رات"، "بادل نہیں آتے"۔ ڈاکٹر رشید جہاں کا ایک افسانہ "دلی کی سیر" اور ایک ڈرامہ "پردے کے پیچھے" موجود تھا۔ محمود الظفر کا ایک

افسانہ "جوہی مردی" جسے انگریزی میں لکھا گیا اور پھر سجاد ظہیر نے اردو میں ترجمہ کیا۔ اس افسانے کے علاوہ انھوں نے مزید کوئی افسانہ نہ لکھا۔ جب ان کہانیوں کو ہندوستان کے تاریخی و سیاسی پس منظر میں دیکھا جاتا ہے تو احساس ہوتا ہے کہ تقریباً ایک صدی کے غاصبانہ قبضے، مذہبی جکڑ بندیوں اور بنیادی حقوق کی معطلی کا یہ ایک منطقی انجام ہے۔ اگرچہ براہ راست ان افسانوں میں نہ تو کسی تاریخی واقعے کو موضوع بنایا گیا نہ ہی سیاسی حالات کی تصویر کشی کی گئی نہ ہی غربت کے ہولناک مناظر دکھائے گئے، نہ ہی مذہبی اجارہ داری کے خلاف صدائے احتجاج بلند کی گئی بلکہ ان سبھی عوامل سے پیدا ہونے والی ذہنی کیفیت، نفسیاتی الجھن اور جذباتی انتشار کو لفظوں کی شکل میں ڈھالا گیا۔ بعض افسانوں میں نہ کوئی باقاعدہ پلاٹ ہے، نہ منظر کشی یا کردار نگاری بلکہ ایک گھٹن زدہ ذہن، ایک محروم شخصیت، ایک جذباتی دھچکا، ایک اعصابی تشنج، مہمل گفتگو، ہذیان، بے ربط خیالات اور حالات کی ٹوٹی ہوئی کڑیاں، گستاخ لہجہ، بے مہار زبان، بے خوابی والا سر درد، جھلاہٹ اور غصہ بھری بے رحمی ملتی ہے۔ ایسی بے رحمی جو بنے بنائے صدیوں کے جمے جمائے نظام کو تہس نہس کر دینا چاہتی ہے۔ خدا کے وجود سے لے کر سماج کے اخلاقی و قدری نظام سب اس کے ناخنِ جنون کی زد پہ ہے۔ یوں تاریخی جبر اور سیاسی گھٹن کا منطقی نتیجہ ان افسانوں میں سامنے آتا ہے۔ افسانہ "نیند نہیں آتی" کا یہ اقتباس دیکھیے:

> "ایک سال، دو سال، سو سال ہزار سال، موت کا فرشتہ آیا۔ بدتمیز بے ہودہ کہیں کا چل نکل یہاں سے، بھاگ۔ ابھی بھاگ ورنہ تیری دم کاٹ لوں گا۔ ڈانٹ پڑے گی پھر بڑے میاں کی۔۔۔ ہنستا ہے؟ کیوں کھڑا ہے۔۔۔ سامنے دانت نکالے تیرے فرشتے کی ایسی تیسی، تیرے فرشتے کی۔۔۔ ساری دنیا کی ایسی تیسی۔ میاں اکبر تمہاری ایسی تیسی۔" (۱۱۹)

اس پیراگراف میں مذہبی و سماجی قدروں اور پابندیوں سے انحراف تو ہے ہی لیکن پورے نظام، دین، دنیا سے بیزاری بھی نمایاں ہے۔ یعنی پورا معاشرہ اپنے تمام تر اداروں اور روایتوں اور پرانے نظریوں کے ساتھ اس تنگ آمد بجنگ آمد جیسے کردار کی ٹھوکر پر ہے۔ سوچ کا ابہام اور فکر کی پراگندگی بھی نمایاں ہے جیسے ذاتی الجھنوں اور محرومیوں کا انتقام پوری دنیا سے لیا جا رہا ہو۔ ظاہر ہے اس کی بنیادی وجوہ مذاہب، اخلاقیات، ملکی سیاست و حکومت اور نظامِ معیشت و سرمایہ داری ہے۔ سو ہر ایک کے خلاف یہاں اعلانِ جنگ ہے۔ اس لیے سیاسی حوالے بھی اس افسانے میں آئے ہیں۔ وہ ساری جھلاہٹ، الجھنیں، بے بسی، ذہنی کوفت اور اس سے پیدا ہونے والی نفسیاتی بیماریاں سامنے آ جاتی ہیں۔ یوں محسوس ہوتا ہے کہ صدیوں کی ناانصافی اور غلامی کی چکی میں پس پس کر یہ عوام اب نفسیاتی مریض بن چکے ہیں۔ انتشار ذہنی، ڈپریشن، شیزوفرینیا جیسی نفسیاتی اصطلاحیں ان کرداروں پہ منطبق ہوتی ہیں۔ یہ ایک ایسا ردعمل ہے جو توڑ پھوڑ، رد، انکار، بے قابو جنونی قوت اور ٹکرا کر پاش پاش ہو جانے والی نفسیاتی لذت کا شکار ہے یوں انسانی جبلت، آزادی کے سامنے آنے والے مذہبی اور سماجی قوانین کے مقابل کھڑی ہو گئی ہے۔

نیند نہیں آتی کا ایک اور اقتباس ملاحظہ کیجیے:

''مہاتما گاندھی کے آنے کا انتظار ہے۔۔۔۔ وہ پجان پر مہاتما گاندھی پہنچے۔۔۔ میں آپ لوگوں سے کہنا چاہتا ہوں کہ آپ لوگ بد شگنی کا پڑھنا بالکل چھوڑ دیں ہے شیطانی گورنمنٹ۔۔۔ یہاں پانی سر سے ہو کر بیروں سے پرنالوں کی طرح بہنے لگا قدرت موت رہی تھی شیطانی گورنمنٹ شیطانی۔۔۔ گورنمنٹ کی نانی اس گاندھی سے گورنمنٹ کی نانی مرتی ہے ہاہا شیطانی اور نانی۔''(۱۳۰)

اس ہیجانی اعصابی اور ذہنی تشنج والے اسلوب میں اگرچہ ملکی اور سیاسی صورت حال پر طنز کی گئی ہے لیکن منتشر اور بے ربط خیالات اور بے مہار الفاظ کو تلازمۂ خیال، شعور کی رو جیسی جدید تکنیک کی کوئی شکل قرار دیا جا سکتا ہے۔ اس غیر متوازن رویے کی وجوہات بھی تو اسی سیاسی صورت حال کے اندر ہی کہیں پوشیدہ تھیں۔ غلامی و استحصال نے تحمل اور برداشت کا مادہ چھین لیا تھا۔ انقلاب اور آزادی کی آوازیں اُٹھ رہی تھیں۔ سرسید کی اصلاح پسندی اور چند المسکت بہت ہو چکی۔ پریم چند کا دھیما لہجہ اور راشد الخیری کی طرز تحریر بھی گزر چکی۔ مفاہمت اور مصالحت کا دور بھی لد گیا اب چوٹ لگانے کا زمانہ تھا۔ بارود کی طرح بھڑک اُٹھنے کا۔

واہ واہ واہ! کیا بے تکا پن ہے جارج پنجم کے تاج میں ہمارا ہندوستان ہیرا ہے لے گئے۔ چچا کے انگریز، وہ کے نہ تھے دیکھتے! از گئی سونے کی چڑیا۔ رہ گئی دم ہاتھ میں اب چاہتے ہیں کہ دم بھی ہاتھ سے نکل جائے۔ دم نہ چھوٹنے پائے شاباش ہے میرے پہلوان لگائے جا زور، دم چھوٹی تو عزت گئی۔''(۱۳۱)

یعنی اب تضحیک، تمسخر اور ہرزہ کی ضرورت ہے۔ نہ چرانے کو دکھانے کو، یعنی بر ملا احتجاج کی بیا ایک صورت ہے۔

''آزادی کی آنچ اونچی ہو چلی ہے پیٹ میں آنتیں قل ھو اللہ پڑھ رہی ہیں اور آپ ہیں کہ آزادی کے چکر میں ہیں۔ موت یا آزادی، نہ مجھے موت پسند نہ آزادی، کوئی میرا پیٹ بھر دے۔''(۱۳۲)

اس مجموعے نے مذہبی، سیاسی اور ادبی حلقوں کو جھنجوڑ کر رکھ دیا اور بات اس کی ضبطی پر پہنچی جس نے اس مجموعے کو مزید شہرت بخشی۔ ڈاکٹر خالد علوی لکھتے ہیں:

''ٹالسٹائی نے لکھا ہے کہ سوال یہ نہیں ہے کہ شعر اس چیز کے ساتھ کیا سلوک کرتا ہے جو میں نے لکھی ہے بلکہ سوال یہ ہے کہ شعر کے عمل کا اس چیز پر کیا اثر پڑے گا جو لکھی جانے والی ہے۔''(۱۳۳)

حالانکہ اس میں بعض افسانے بالکل بے ضرر سماجی حقیقت نگاری پر مشتمل تھے، جیسے رشید جہاں کا افسانہ دلی کی سیر جس میں مردوں کی ہوس پرست نگاہوں سے ایک عورت کے بچنے کے منظر کو خوبی سے بیان کیا گیا ہے۔

احمد علی نے "مہاوٹوں کی رات" میں غربت و امارت کے تقابلی موازنے میں امراء کی زندگی کو بہشت سے تعبیر کیا ہے اور غریبوں کی زندگی گویا جہنم ہے۔ یہ افسانہ فرد کی تنہائی اور لایعنیت کا احساس دلاتا ہے۔ غرضیکہ یہ مجموعہ اردو ادب میں ایک انقلاب برپا کر گیا اور ترقی پسند تحریک کا پیش خیمہ ثابت ہوا۔ اس کے ذریعے اردو افسانہ دو اہم رجحانات سے روشناس ہوا۔ مارکسزم اور فرائڈ ازم یعنی ادب میں پہلی بار جدلیاتی اور معاشی [illegible]سوں کی تشریح ہوئی اور فرائڈ کی نفسیاتی اور جنسی تھیوری، جیمس جوائس کے تخلیقی تجربے شعور کی رو اور تلازمۂ خیال جیسی اصطلاحیں متعارف ہوئیں۔ بنیادی طور پر یہ کتاب تاریخی و سیاسی حالات کا ردعمل تھا۔ یہ ملک جس میں بھوک، جہالت، جاگیرداری نظام، غیر ملکی تسلط میں جکڑا ہوا ہندوستانی معاشرہ ابھی صدیوں پرانی جکڑ بندیوں کا شکار تھا جب کہ دنیا میں آزادی، حقوق اور امن کی کئی تحریکیں چل رہی تھیں۔ جرمنی میں ہٹلر کی ڈکٹیٹرشپ اس کے خلاف جرمنی کے مفکروں، ادیبوں، شاعروں اور سائنس دانوں کا عمل تحریری اور تقریری احتجاج "معتوف" کے مقدمے کی کارروائی کی اشاعت مسولینی کے بڑھتے ہوئے خطرناک عزائم، اسپین کی خانہ جنگی اور اس میں دانشوروں اور ادیبوں کی عملی جدوجہد جس میں فاشزم کے خلاف مزدوروں کی زبردست ہڑتال۔۔۔۔ اور ان سب سے بڑھ کر پیرس میں ورلڈ کانگریس آف رائٹرز فار دی ڈیفنس آف کلچر World conference of the writers for the defence of culture ان تمام سیاسی، معاشی اور ادبی تحریکوں، نظریوں اور عملی جدوجہد نے انگارے کے مصنفین پر گہرا اثر ڈالا۔

انگارے کے مصنفین کے ہاں اپنے عہد کی تمام آوازیں سنائی دے رہی ہیں۔ افسانوں میں موجود افراد و تحریکات کا سراغ بھی اسی عہد میں لگایا جا سکتا ہے، گویا اس کے اندر تبدیلی کی دستک سنائی دے رہی ہے۔ تمام تر اختلافات نئی کتابوں، مذہبی، معاشرتی بغاوت، بنیادی ہڑبونگ، فحش جہالت کے باوجود یہ اس عہد کا تاریخی و سیاسی چہرہ بنتا ہے جس کا اظہار انگارے، شعلے اور بعد ازاں ترقی پسند ادیبوں کے ہاں ملتا رہا ہے اور جسے پروپیگنڈہ ادب کا نام بھی دیا گیا لیکن حقیقت یہ ہے کہ اس سے اردو افسانے میں موضوعی اور تکنیکی لحاظ سے انقلابی اور مثبت تبدیلیاں بھی وقوع پذیر ہوئیں۔

ترقی پسند تحریک

پہلی جنگ عظیم کے بعد ہندوستان نئے نئے سیاسی و معاشی نظریات سے متعارف ہو رہا تھا۔ اقتصادی بدحالی اور سیاسی جبر کے نتیجے میں آزادی کی تحریکیں شدت اختیار کر رہی تھیں اور ان تحریکوں کے عقب میں مذہبی انتہا پسندی اور فرقہ پرستی پھیل رہی تھی۔ اس مذہبی، اقتصادی، اخلاقی بدحالی اور گھٹن کے خلاف انگارے کی صورت میں ایک اعلان جنگ ہوا جس میں کارل مارکس کے معاشی نظریات، فرائڈ کی نفسیاتی تحلیل نفسی، جیمس جوائس کی شعور کی رو جیسے نظریات کی گونج تھی۔ یہی نظریات ترقی پسند تحریک کا محرک بنے۔ اردو ادب میں ترقی پسند تحریک کے آغاز کنندگان میں سجاد ظہیر، ملک راج آنند، جیوتی گھوش، پرمود سین اور ڈاکٹر تاثیر کے نام آتے ہیں جنہوں نے لندن

میں اس تنظیم کا ہیولا تیار کیا اور اس کا پہلا اجلاس ۱۹۳۶ء میں پریم چند کی زیرِ صدارت منعقد ہوا۔ یہ تنظیم بھی دراصل عالمی و ملکی، سیاسی و تاریخی حالات کے بطن سے پیدا ہوئی۔ ۱۹۱۷ء میں روس میں آنے والے انقلاب نے معاشی، مذہبی اور معاشرتی نظاموں کو ہلا کر رکھ دیا تھا۔ مارکس انسان کے تمام اعمال اور تصورات کا محرک اقتصادی ضرورت کو قرار دیتا ہے گویا تمام سیاسی، تاریخی، معاشرتی و اخلاقی مسائل ذرائع پیداوار کی غیر مساویانہ تقسیم کی وجہ سے معرضِ وجود میں آتے ہیں۔ انسان کے افکار و خیالات پر اُس کے معاشی حالات اثر انداز ہوتے ہیں۔

کارل مارکس نے سرمایہ داری نظام ختم کرنے کے لیے اپنی تمام قوتوں اور صلاحیتوں کو استعمال کیا۔ اُس نے برسلز کے قیام کے دوران اشتراکی منشور (communist manifesto) شائع کیا۔

1.Das Kapital. 2.The Critiquee of Political Economy.

3.Civilisation in France. 4.Philosophy of Poverty

جیسی کتابیں بھی تحریر کیں اور ۱۸۶۴ء میں فریڈرک اینگلز کے ساتھ مل کر بین الاقوامی مزدور انجمن قائم کی۔ ۱۹۱۷ء میں جب روس میں انقلاب آیا تو مارکس کے نظریات کو خوب فروغ ملا۔ ادیبوں نے بھی ان نظریات سے گہرے اثرات قبول کیے۔

ہندوستان میں بھی معاشی حالات دگرگوں تھے۔ انگریزوں نے اپنے اقتدار کی استقامت کے لیے ایک وفادار طبقہ پیدا کر لیا تھا جنھیں سیاسی رشوتوں کی صورت میں بڑی بڑی جاگیرداریاں عنایت کی گئی تھیں، جس کی وجہ سے صدیوں پرانا زرعی معاشرہ عدم مساوات کا شکار ہوا اور تمام پیداواری ذرائع پر ایک مطلق العنان طبقہ قابض ہو گیا جس نے کسان اور کھیت مزدور کی محنت کو بیگار میں لیا بلکہ اُن کے لیے افلاس، غلامی اور بے بسی کے سوا کچھ نہ چھوڑا۔ صنعتی ترقی نے مزدور کے اوقاتِ کار مشکل بنا دیے۔ کارل مارکس کے نظریات نے دنیا بھر کے مزدوروں میں احساسِ بیداری اور اتحاد پیدا کر دیا تھا۔ سرمایہ دار، سیاست دان اور مذہبی پیشوا گویا ریاست کے یہ تینوں ستون سرمایہ داری نظام کو بچانے کی لیے متحد تھے اور صدیوں سے کمزور طبقوں کا استحصال جاری تھا۔ طاقت اور دولت کا ارتکاز چند ہاتھوں میں تھا۔ ان تمام مسائل کا حل نظریۂ سوشلزم میں سمجھا جانے لگا تھا۔

> ''۱۹۳۳-۳۲ء کے معاشی بحران کے سیاسی اثرات اور ان کے تحت جرمنی میں ہٹلر کی ڈکٹیٹر شپ کا وجود، کارخانوں میں مزدوروں کی منظم قوت کے تحت پیدا ہونے والا انقلابی جماعتی شعور، جرمنی میں بلغاریہ کیمونسٹ پارٹی کے لیڈر دیمیتروف کا مقدمہ ۔۔۔ امریکہ اور انگلستان اور فرانس میں معروف کی رہائی کے لیے مزدوروں کے بڑے بڑے اجتماعات، فرانس میں مزدوروں کی ہڑتال ۔۔۔ آسٹریا کے تمام بڑے صنعتی شہروں میں مزدوروں کا آمرانہ حکومت کے خلاف احتجاج، مزدوروں اور سرکاری فوج میں لڑائی اور ناکام مزدور انقلاب، یہ تمام واقعات، جدوجہد اور بین الاقوامی جنگ اور دنیا کے اس سیاسی، اقتصادی

بحران سے پیدا ہونے والی صورت حال کے اثرات اُس وقت ہندوستانی طلبہ کے اس گروہ نے بھی شدت سے محسوس کیے جو تعلیم کے لیے اس وقت لندن میں مقیم تھا۔" (۱۲۴)

فرانسیسی ادیب ہنری باربس کی کوششوں سے پیرس میں منعقد ہونے والی بین الاقوامی مصنفین کی کانگریس برائے تحفظ کلچر میں ادیبوں کے لیے آزادیِ رائے اور آزادیِ اظہار کو ضروری قرار دیا گیا۔

ہندوستان کے سیاسی و معاشی حالات ان سوشلسٹ اور ترقی پسند خیالات کے فروغ کے لیے انتہائی مناسب تھے۔ اس لیے اُس عہد کے تقریباً سبھی ادیبوں نے ان خیالات کی تائید کی اور اس تحریک کو مقبولیت حاصل ہوتی چلی گئی۔

سجاد ظہیر لکھتے ہیں:

"جب ہم نے ترقی پسند ادبی تحریک کی تنظیم کی جانب قدم اُٹھایا تو چند باتیں خصوصیت کے ساتھ ہمارے سامنے تھیں پہلے تو یہ کہ ترقی پسند ادبی تحریک کا رُخ ملک کے عوام کی جانب، مزدوروں، کسانوں اور درمیانہ طبقہ کی جانب ہونا چاہیے۔۔۔۔ ان کو لوٹنے والوں اور ظلم کرنے والوں کی مخالفت کرنا، اپنی ادبی کاوش سے عوام میں شعور، حس و حرکت، جوشِ عمل اور اتحاد پیدا کرنا۔۔۔۔ اور تمام ان آثار اور رجحانات کی مخالفت کرنا جو جمود، رجعت، پست ہمتی پیدا کرتے ہیں۔۔۔ ہمارا اولین فرض ٹھہرا۔" (۱۲۵)

ترقی پسند ادب کے حیثیت سے جڑے اس خارجی پہلو کے ساتھ داخلی پہلو فرائڈ کے نفسیاتی نظریات نے فراہم کیا۔

عزیز احمد لکھتے ہیں:

"اشتراکی ادیبوں اور تنقید نگاروں پر نفسیاتِ تحلیلی کے اماموں فرائڈ، ینگ، آڈلر کی تحریروں کا بڑا اثر ہے۔ اس کی وجہ سے اشتراکی ادب کو وہ باطنی قدریں مل گئی ہیں جو عاماً محض معاشی توجیہ میں نہ ملتیں۔" (۱۲۶)

انسان کی خارجی بھوک اور داخلی الجھنوں کو موضوع بنانے والے کئی افسانہ نگار ہیں۔ جن پر ترقی پسند نظریات کے اثرات کا سراغ لگایا گیا۔ ان میں کچھ بڑے نام یہ ہیں۔ احمد علی، سجاد ظہیر، علی عباس حسینی، خواجہ احمد عباس، عزیز احمد، اوپندر ناتھ اشک، کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، عصمت چغتائی، محمد حسن عسکری، حیات اللہ انصاری، احمد ندیم قاسمی، ان سبھی افسانہ نگاروں کے ہاں معاشی، جنسی اور نفسیاتی رجحانات موجود ہیں ملکی و سیاسی حالات کا پرتو بھی نظر آتا ہے بلکہ یہ تحریک تو اٹھی ہی ملکی و سیاسی حالات کے ردِعمل کے طور پر تھی۔ اردو افسانہ اس سے پہلے بھی ہر تاریخی تبدیلی اور سیاسی ردِعمل کے ہمراہ ہمیشہ موجود رہا تھا۔ سجاد ظہیر لکھتے ہیں:

"۱۹۳۶ء سے لے کر ۱۹۳۹ء کے ختم تک کا زمانہ (جب دوسری عالمی جنگ کا آغاز ہوا)

ہمارے ملک میں نئے خیالات انقلابی تحریکوں، بلند عزائم اور جھلملاتی ہوئی اُمیدوں کا زمانہ تھا۔ یوں تو سامراجی غلامی کے دور میں کوئی بھی وقت ایسا نہیں آیا جب ہماری قوم کے دل سے آزادی کی لگن مٹی ہو۔ بغاوت بار بار ہوتی رہی ہے۔ بے اطمینانی مختلف شکلوں میں ظاہر ہوتی رہی۔ بیرونی تسلط کے خلاف نفرت اور غصہ کا مختلف طریقوں سے اظہار ہوتا رہا۔ بیرونی حکمرانوں کا ساتھ دینے والے اور ان کے ساتھ مل کر خود اپنی قوم پر سختی اور ظلم کرنے والے حقارت کی نظر سے دیکھے جاتے رہے۔ انگریز حاکموں کی وضع قطع اور طرزِ زندگی کی نقالی کرنے والوں کو عام لوگوں نے کبھی پسند نہیں کیا اور ان کو ہمیشہ تمسخر اور ذلت کی نظر سے دیکھا گیا۔ ہمارے ادب میں سو ڈیڑھ سو سال سے ان قومی جذبات اور تاثرات کا برابر اظہار ہوا ہے۔" (۱۲۷)

اس طویل اقتباس سے بھی واضح ہوتا ہے کہ اردو ادب بالخصوص اردو افسانہ ملکی تاریخ کا ہمیشہ ترجمان رہا۔ ترقی پسند ادب بھی ملکی حالات کے ردِعمل کی ایک صورت ہے جس میں آزادی کا مطلب محض انگریز سامراج سے ملی نجات نہ تھا بلکہ ملک میں ایک خاص سیاسی نظام کا حصول ہی عوام یعنی مزدوروں کسانوں نچلے اور درمیانے طبقے کے معمولی لوگوں کی بھلائی اور نجات کا ذریعہ تصور کیا جاتا تھا۔ ایک ایسا نظام جس میں حکمرانی محنت کش عوام کے ہاتھ میں ہو۔ وسائل و ذرائع پیداوار پر انھی کا کنٹرول ہو جو محنت کش ہاتھ رکھتے ہیں اور دولت کی تقسیم برابر ہو۔ اس نظریے سے طالب علم، دانشور اور نچلا طبقہ متاثر ہوا۔ کانگریس میں بھی بائیں بازو کے خیالات رکھنے والے افراد کی تعداد میں اضافہ ہونے لگا چونکہ اُس وقت ایک سیاسی و معاشرتی ہیجان کی سی کیفیت تھی اس لیے تمام زخموں کا علاج اشتراکی نظام میں تلاش کیا جا رہا تھا۔

ادب میں اس نظریے کی گونج بڑی تیز تھی۔ اسی لیے بیشتر ادیبوں کے ہاں پراپیگنڈائی انداز در آیا جیسے سجاد ظہیر، خواجہ احمد عباس اور کرشن چندر کے ہاں یہ شدت بجّی موجود ہے۔

کرشن چندر

کرشن چندر زود نویس ادیب تھے۔ جگدیش چندر ودھاون لکھتے ہیں کہ اُن کی کل کتابوں کی تعداد پچاس سے زیادہ ہے۔ انھوں نے تقریباً پانچ سو کہانیاں لکھیں۔ اس کے علاوہ چالیس ناول، ڈرامے، انشائیے، خاکے، مضامین تنقیدی اور مزاحیہ مضامین طنزیے مضامین، دیباچے، فلمی کہانیاں، اختصاریے، رپورتاژ، بچوں کا ادب، سفرنامے اور ریڈیو ڈرامے بھی ان کے قلم کے کارنامے ہیں۔

کرشن چندر اردو افسانے کا معتبر اور انتہائی معروف نام ہے۔ ادب میں جو شہرت اور ناموری انھیں میسر آئی وہ اُردو کے کسی دوسرے ادیب کے حصے میں نہ آ سکی۔ منٹو، بیدی، اوپندر ناتھ اشک اور عصمت چغتائی اُن کے معاصرین

میں شامل ہیں اور ادبی قد و قامت میں اُن سے کسی طور کم بھی نہیں لیکن جو مقبولیت اور شہرت، کرشن چندر کو حاصل ہوئی وہ کسی دوسرے کا مقدر نہ ٹھہری۔ ان کی تصانیف کے تراجم بے شمار زبانوں میں ہو چکے ہیں۔

خواجہ احمد فاروقی لکھتے ہیں:

"کرشن چندر کی تصانیف کا ترجمہ دنیا کی ساٹھ زبانوں میں ہو چکا ہے۔" (۱۲۸)

ہندوستان کی تقریباً سبھی زبانوں میں تراجم کے علاوہ انگریزی، روسی، ڈچ، فرانسیسی، اطالوی غرض بہت سی غیر ملکی زبانوں میں بھی تراجم کیے جا چکے ہیں اور ان کی شہرت عالمی افسانوی ادب کا حصہ سمجھی جاتی ہے۔ کنہیا لال کپور نے لکھا ہے:

"اقبال اور ٹیگور کے بعد کرشن چندر تیسرے ہندوستانی ادیب تھے جنھیں بین الاقوامی شہرت نصیب ہوئی۔"

کرشن چندر کی مقبولیت کی وجہ جہاں اُن کا رومانی اسلوبِ بیاں ہے وہاں اُن کا سیاسی نقطۂ نظر بھی جو واضح طور پر اشتراکی ہے۔ وہ ترقی پسند تحریک کے سرگرم عمل رکن تھے اور غریب عوام کی نجات کا واحد راستہ اشتراکی نظام ہی کو تصور کرتے تھے۔ شہزاد منظر لکھتے ہیں:

"کرشن چندر ابتدا میں قوم پرست تھے، بعد میں وہ سوشلسٹ ہو گئے اور زندگی کے آخری دور میں مارکسزم سے گہرے طور پر متاثر ہوئے۔ ان کے ابتدائی افسانوں میں سیاست کی ہلکی ہلکی بو باس ملنے کے باوجود اس کا کہیں بھی واضح اور کھلم کھلا اظہار نہیں ملتا۔ ان کے ابتدائی افسانوں کا غالب رجحان انقلابی رومانیت تھی۔ کرشن چندر کا رومانی دور ۱۹۴۵ء تک رہا۔ ان کے رجحان میں تبدیلی کا سراغ ۱۹۴۶ء سے ملتا ہے جب انھوں نے بمبئی میں ہندوستانی بحریہ کے جہازیوں کی بغاوت سے متاثر ہو کر تین غنڈے اور ہندو مسلم فسادات سے متاثر ہو کر پشاور ایکسپریس، ہم وحشی ہیں جیسے مشہور افسانے لکھے۔" (۱۲۹)

کرشن چندر کے ہاں مارکسی نظریات اور کبھی کبھی فرائڈ کے فلسفے کی گونج سنائی دیتی ہے۔ مارکسی نظریات کے تحت وہ غریب عوام کے دکھوں کا مداوا اور معاشی استحصال کا حل سوشلزم اور مارکسزم میں تلاش کرتے ہیں۔ ان کے کئی کا بنیادی موضوع بھی دکھیاروں کی تنگیوں کا اظہار ہے۔ خود لکھتے ہیں:

"میں کیا کروں ان آنکھوں کا کہ میں نے دھنک کے رنگ ہی نہیں دیکھے۔ میں نے بھوک کا رنگ بھی دیکھا ہے۔ صرف دھان کے کھیت ہی نہیں دیکھے ان کھیتوں میں کھڑے ہوئے کسانوں کو بھوکا بھی دیکھا ہے۔ میں نے زعفران کی خوشبو ہی نہیں سونگھی اس کی بدبو کو بھی سونگھا تھا جو متعفن کپڑوں اور گلے سڑے چیتھڑوں سے آتی ہے۔ میں نے برف کے نیچے دبے گاؤں میں لوگوں کو سردی سے ٹھٹھرتے اور مرتے دیکھا ہے اب کوئی آنکھ، کان، دل

اور وہاں فنکار کیسے لکھ سکتا ہے۔"(۱۳۰)

درج بالا اقتباس میں بیان کیے گئے حقائق کو کرشن چندر نے شدت سے محسوس کیا اور وہ اشتراکی ادیبوں کے حلقے میں انتہائی ممتاز سمجھے جانے لگے۔ اشتراکیت چونکہ ایک سیاسی اور معاشی فلسفہ تھا۔ اس لیے غریبوں، مفلسوں اور مظلوموں، محکوموں کے حق میں آواز بلند کی جانے لگی اور زرداروں، حاکموں اور استحصالی طبقات کے خلاف احتجاج ترقی پسند ادب کا حصہ بن گیا۔ اس نظریاتی اور مقصدی ادب کا نقصان جو فن کو اٹھانا پڑتا ہے۔ اس کا شکار کرشن چندر بھی ہوئے۔ ان کے ہاں مقصد کی واضح تبلیغ، اشتراکیت کا کھلا پرچار ان کے اسلوب پر خطابت، موعظت کے اثرات چھوڑ گیا۔ ان کے اسلوب کی غنائیت بھی ایک سخت گیر ترقی پسند نظریے اور مقصد کے حصول کی بے تابی کو گوارا نہ کر سکی۔

وارث علوی لکھتے ہیں:

"آرٹ کی گاڑی جب محض زندگی کے زور پر نہیں چلتی تو زبان کے زور پر کیا چلے گی اور حقیقت تو یہ ہے کہ زبان کا لطیف ترین خلاقانہ استعمال بھی وہیں ہوتا ہے جہاں وہ انسانی ذہن کی نازک ترین کیفیتوں اور احساس کی نگین ترین لرزشوں کو ضبط قلم کرتی ہے۔ ذرا انتھونی پاویل کی music of time کو پڑھیے اور سوچیے کہ کیا شیلے کے شاعرانہ تخیل نے بھی ایسی حسین فضاؤں میں پرواز کی تھی۔ ایلیٹ نے شیلی کے اسلوب کے بارے میں بتایا کہ وہ اتنا refined ہے کہ Be Attitude کے بیان کے لیے اس سے بہتر اسلوب کا تصور ممکن نہیں۔ کرشن چندر کا اسلوب بھی اس مقام کو چھوتا ہے وہ چاہتے تو ہرمن ہیس اور انتھونی پاویل اور آندرے ژید کے خیالی ناولوں کی مانند کوئی شاہکار تخلیق کرتے لیکن اس کے لیے ضروری تھا کہ ان کا تخیل اور احساس اس صحافتی جوہر سے باہر نکلتا جو ترقی پسندی کے غیر فنی اور غیر ادبی تصورات کا زائیدہ تھا۔ لیکن انھیں فن کار سے زیادہ محسن انسانیت کا رول پسند آیا لیکن اس کی انھیں بھاری قیمت چکانا پڑی۔"(۱۳۱)

کرشن چندر کے افسانوں میں وطن پرستی، آزادی کی طلب اور معاشی معاشرتی ناہمواریوں کا کھلا اظہار ملتا ہے۔ انھوں نے فن کو نظریاتی بنیادوں پر استوار کیا۔ طبقاتی تفاوت، دولت کی غیر منصفانہ تقسیم، غالب طبقات کی چیرہ دستیاں، مظلوموں کی بے بسی، کمزور، غریب، کسانوں، مزدوروں کے بے پناہ دکھ۔ ان سب کی تصویریں کرشن چندر نے کھینچی ہیں۔ ان کچلے پسے ہوئے طبقات کی نمائندگی کی ہے لیکن حیرت ہوتی ہے کہ ان دکھوں اور بے چارگیوں میں وہ از خود نہیں اترتے۔ یوں محسوس ہوتا ہے جیسے ایک فاصلے سے ان پر نظر ڈال رہے ہیں۔ ایک مبصر یا تجزیہ نگار کی نظر تو ہے مگر غم گسار کے آنسو خونِ جگر کی سرخی نہیں لیے ہوئے۔ وہ معاشرے کے بدن پر بجے پھوڑوں کو چھیڑتے تو ہیں لیکن ناک پر رومال رکھ کر۔ ان کا رونا دھونا بھی ایک رومانی کرب جیسا ہی ہے وہ خود اس دکھ کا حصہ نہیں بنے ان

ان کے اسلوب کی سرخ روشنائی دکھوں کی تاریک رات سے سیاہی نہیں پکڑتی۔ وہ آنسو بہاتے ہوئے ایک بلندی پکڑے رہتے ہیں۔ جہاں سے ان کی نظر کچھ دیکھ سکتی ہے جو کچھ اوجھل ہو جاتا ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا لکھتے ہیں:

> "کرشن چندر نے اپنے افسانوں میں زندگی سے براہ راست متصادم ہونے اور اس کے ارضی پہلوؤں سے خود کو ہم آہنگ کرنے کی کوشش نہیں کی بلکہ ایک صاحب بصیرت تماشائی کی طرح اس نے ریل کی کھڑکی، ہوٹل کی بالکنی یا پہاڑ کی چوٹی پر سے انبوہ اور سماج کی پیشتر کرانوں پر ایک گہری نظر ڈالی ہے۔" (۱۳۲)

کرشن چندر نے بڑی تعداد میں افسانے لکھے ہیں اس لیے ان کے ہاں اچھے اور معیاری افسانوں کی بھی کمی نہیں ہے۔ عصری و سیاسی شعور کے حوالے سے ان کی تحریروں کا ہدف وہ تمام قوتیں اور عناصر ہیں جو ہندوستان پر سیاسی و معاشی غلامی مسلط کر رہے ہیں۔ "دو فرلانگ لمبی سڑک" ایک ایسا ہی افسانہ ہے جس میں دو فرلانگ کی سڑک کے ٹکڑے پر ہونے والی وہ بھی ناانصافیاں، ظلم و جبر، طبقاتی تفاوت، انسانی فطرت کی خباثتیں، نفسیات کی بوقلمونیاں، گویا اس دو فرلانگ لمبی اور پندرہ بیس فٹ چوڑی ننگی پٹی پر جو طاقت و مجبوری کے مابین جو بے تکی والا کھیل کھیلا جا رہا ہے وہ ہندوستان کے پورے سیاسی و اقتصادی نظام کی علامت بن جاتا ہے۔ چند جھلکیاں ملاحظہ کیجیے:

> "تانگے والے کو مارتے مارتے بید کی چھڑی ٹوٹ جاتی ہے۔ پھر تانگے والے کا چہرے کا ہنٹر کام آتا ہے۔ لوگ اکٹھے ہو رہے ہیں۔ پولیس کا سپاہی بھی پہنچ گیا۔ حرام زادے! صاحب بہادر سے معافی مانگو۔ تانگے والا اپنی میلی پگڑی کے گوشے سے آنسو پونچھ رہا ہے
>
> لوگ منتشر ہو جاتے ہیں۔
>
> اب سڑک پھر سنسان ہے۔
>
> "سنا ہے! جنگ شروع ہونے والی ہے
>
> کب شروع ہوگی
>
> کب؟ اس کا تو پتہ نہیں، مگر ہم غریب ہی تو مارے جائیں گے۔"
>
> کون جانے غریب مارے جائیں گے کہ امیر۔"
>
> ماسٹر جی! پانی
>
> ماسٹر جی بڑی پیاس لگی ہے
>
> لیکن استاد اب اس طرف متوجہ ہی نہیں ہوتے وہ ادھر ادھر دوڑے پھر رہے ہیں۔ لڑکو! ہوشیار ہو جاؤ۔ دیکھو جھنڈیاں اس طرح ہلانا۔ ہے تیری جھنڈی کہاں ہے؟ قطار سے باہر کھڑا ہو جا بدمعاش کہیں کا۔۔۔ سواری آ رہی ہے۔

موٹر سائیکلوں کی پھٹ پھٹ، بینڈ کا شور، بتی اور کھولی جھنڈیاں جو دلی سے آتی ہوئی،
سوکھے ہوئے گلوں سے پژمردہ نعرے۔" (۱۳۳)

"سڑک کے کنارے ایک بوڑھا گداگر مرا پڑا ہے اس کے پیلے دانت ہونٹوں سے باہر نکلے
ہیں۔ اس کی کھلی ہوئی پتھرائی آنکھیں آسمان کی طرف تک رہی ہیں۔" (۱۳۴)

واحد متکلم اپنے دفتر کے اس راستے پر سے روز گزرتا ہے اور یہاں تمام بھوکے ننگے افراد کو معاشرے سے ستائے دیکھتا ہے جو نظام حکومت و سیاست کی شطرنج کے مہرے ہیں۔ صدیوں پر حاوی اس جبر سے تنگ آکر پٹنے والے کی حالت آخر یہ ہو جاتی ہے۔

"کبھی ننگا سڑک پر ناچنے لگوں اور چلا چلا کر کہوں میں انسان نہیں ہوں، میں پاگل ہوں،
مجھے انسانوں سے نفرت ہے۔ مجھے پاگل خانے کی تاریکی بخش دو میں ان سڑکوں کی آزادی
نہیں چاہتا۔" (۱۳۵)

کرشن چندر چونکہ اشتراکی نظام کو دنیا کا نجات دہندہ سمجھتے ہیں اور بدترین سیاسی، معاشی اور طبقاتی نظام کا خاتمہ کرنا چاہتے ہیں۔ اس لیے ان کے بیشتر افسانوں میں سیاسی، حکومتی اور تاریخی حالات و واقعات کو اسی نقطہ نظر سے پیش کیا گیا ہے جس میں ہندوستانی سیاست انگریز حاکموں اور سرکاری اہلکاروں کی مرضی پر گہری طرح بھی پائی جاتی ہے۔ ملکی سیاست بازی پر بھی مثلاً افسانہ "کرسی" جس میں تیز آواز اور کھردرے گلے والے گروہ کو دونوں مخالف گروپ ایک دوسرے سے بڑھ کر پیسے دیتے اور اپنے اپنے جلسوں میں تقریریں کرواتے ہیں۔ "نئے غلام" "ویت نام کی لڑائی میں مرنے والے امریکی سپاہی کے نام ایک خط" میں امریکی جارحیت کے خلاف بھرپور احتجاج ہے۔ "پہلا قرضہ" میں انگریزوں کی ہندوستان میں لوٹ مار اور ان کی نام نہاد دیانت داری اور انصاف کا پول کھولا گیا ہے۔ "پانی کا درخت" میں وسائل کی تقسیم کی عدم مساوات کے موضوع کو چھیڑا گیا ہے لیکن یہ افسانے تقسیم ہند کے بعد لکھے گئے۔ ہمارا موضوع تقسیم سے پہلے کے سیاسی و تاریخی شعور کے حامل افسانوں سے ہے۔ اس سلسلے میں "تین غنڈے" اہم افسانہ ہے۔

شامت، عبدالصمد اور جگجیت سنگھ مزدور تحریک کے کارکن ہیں لیکن اپنے حقوق کے لیے آواز اٹھانے کی پاداش میں پولیس کی گولیوں کا نشانہ بنتے ہیں اور غنڈے کا لقب پاتے ہیں۔ حقوق کی مانگ کرنے پر جو انجام ان تینوں کا ہوا وہ تیسری دنیا کے معاشرے کا مستقل موضوع ہے۔ اس لیے اس کی معنویت آج بھی برقرار ہے۔

کرشن چندر نے ان تینوں کرداروں کی نفسیات اور کردار کی باریکیوں کو بھی پیش نظر رکھا ہے۔ عبدالصمد کا خوف کی لڑکی کا پیار گزرے ہوئے برسوں کی کراچی لڑکی کا ہے ہندو کا نعرہ بلند کرنا اور تیسرے غنڈے سکھ نوجوان کا آخری عہد افسانے کی تلخ حقیقتیں بھی کھول رہے ہیں۔ مثلاً تینوں کرداروں کے اندر دلیری اور بے باکی دکھائی گئی ہے جو کسی غنڈے کے خصائص ہو سکتے ہیں۔ وہ سب بہت ہیں معاملہ فہم بھی ہیں جو استحصالی معاشرے میں انھیں غنڈہ ثابت کرنے کو کافی

سمجھا جاتا ہے۔

عبدالصمد نے جواب دیا:

"مجھے سب معلوم ہے، پتھر تو ہندوستان میں ہی ہوتے ہیں کہ ایک پوری فوج پتھر مار مار کے ہندوستان سے باہر نکالی جا سکتی ہے۔ پتھر تو ملتا ہے منیجر صاحب لیکن روٹی نہیں ملتی۔ کافی سے بغیر بے عزتی کے بغیر۔۔۔"

افسانے میں مصنف کا محبت و نفرت سے متعلق فلسفہ بھی دلچسپ ہے۔

"آپ کسی انسان کو قتل کر سکتے ہیں مگر اس سے عشق نہیں کر سکتے۔۔۔ اس لیے کہ ہندوستان محبت کرنے کی نہیں نفرت کرنے کی جگہ ہے۔ یہاں انسان، انسان سے محبت نہیں کرتا۔ نفرت کرتا ہے۔ لوگ حکومت سے، حکومت لوگوں سے، ماں باپ بیٹیوں سے، بیٹے ماں باپ سے نفرت کرتے ہیں، گھر میں بازار میں کارخانوں میں دفتروں میں، نفرت کا راج ہے۔ کانگریس، لیگی سوشلسٹ ایک دوسرے کو کاٹنے کو دوڑتے ہیں۔ انھیں جتنی نفرت ایک دوسرے سے ہے اتنی اجنبی حکومت سے نہیں جس کے یہ سب غلام ہیں۔ ہندوستان ایک صحرائے نفرت ہے جس میں کہیں کہیں محبت کے نخلستان نظر آتے ہیں۔" (۱۳۶)

کرشن چندر کے جو افسانے براہ راست کسی سیاسی، تاریخی، موضوع پر نہیں بھی لکھے گئے۔ ان میں بھی کوئی مکالمہ یا واقعہ یا منظر کشی ایسی ضرور نظر آجاتی ہے جس میں انگریزوں کا غلام ہندوستان اپنی مختلف [illegible]۔ مثلاً "کچرا بابا" جس میں کچرے کا ڈرم نیرنگیٔ زمانہ کے باسی پن اور غلاظت کی دائمیت کی علامت بن جاتا ہے۔

"اس کا اعتقاد تھا کہ اس دنیا سے تنگی ختم ہو سکتی ہے۔ رذالت ختم ہو سکتی ہے لیکن غلاظت اور گندگی کبھی ختم نہیں ہو سکتی۔" (۱۳۷)

قحط بنگال پر ان کا افسانہ "ان داتا" اردو ادب کا ایک شہکار مانا گیا جو اپنی منفرد تکنیک اور موضوع کی سنگینی کے باعث شہرت کی حدوں کو چھو جاتا ہے۔

آغاز افسانہ میں ایک غیر ملکی قونصلیٹ کے مکتوبات جو کلکتہ سے اُس نے اپنے افسر اعلیٰ کو روانہ کیے طنز کے اسلوب میں اس بنگال کے قحط کی شدت کو اس طرح مجسم کرتے ہیں کہ قاری ان حاکموں، عہدہ داروں اور طبقۂ امراء کی خود غرضیوں اور تضادات سے بوکھلا اٹھتا ہے۔ حاکموں کی چاپلوسیاں، حقائق کو مسخ کرنا، اس قحط کے دوران امراء کی محافل رقص و سرود اور مے نوشی، ایسے تضادات ہیں اس ملک میں کہ انسانیت کی روح بھی چیخ اٹھتی ہے۔

ایک اقتباس دیکھیے:

"ڈرائیور نے اس عورت کی ہتھیلی پر چند سکے رکھے اور کار آگے بڑھائی۔ کار چلاتے چلاتے بولا حضور یہ اپنی بچی بیچنا چاہتی تھی "ڈیڑھ روپے میں""

Scanned with CamScanner

تاریک گلیوں میں سسکتے ہوئے مزدور اور کسان ان کے افسانوں میں کہیں دکھائی نہیں دیتے۔ اُن کے فن کی بنیادی بات طنز ہے۔ لیڈر، سیاست، فرقہ پرستی، نوکر شاہی، بزنس مین اور سیاسی جماعتیں بھی پردار کرتے ہیں اور ان کی آنکھیں کھولتے ہیں۔

"ہندوستان کے ایک مشہور قومی لیڈر لندن آئے کانگرس اور مسلم لیگ، دونوں سے ان کی ان بن تھی۔ بین الاقوامی اور قومی اشتراکیت، اشتمالیت اور فسطائیت سے یکساں بیزار تھے۔ آزاد ان سے پہلی بار لندن کے ایک بڑے ہوٹل میں ایک دعوت میں ملا۔ اس کے بعد کئی بار اس کو ان بزرگ قوم اور بزرگ ملت سے ملنے کا اتفاق ہوا۔ وہ آزاد پر بہت مہربان تھے اور اپنے طرابلس الغرب اور طرابلس الشرق کے سفرنامے آزاد کو سنایا کرتے تھے۔ دنیائے اسلام کی تمام نامور ہستیوں سے ان لیڈر صاحب کی ملاقات تھی یا رہ چکی تھی۔" (۱۳۹)

اُن کے انٹیلیکچول کردار کافی ہاؤس یا پھر بار روم میں بیٹھے چسکیاں لیتے عالمی و ملکی حالات کو ڈسکس کرتے ہیں۔

"میں واشن ٹسیح کو زیادہ الزام نہیں دیتا۔ اس زمانے تک فسطائیت شہنشاہیت ختم نہیں ہوئی تھی۔ حب وطن اور ایک طرح کی ــــ مستی ــــ رومانیت نے واشن ٹسیح کو اکسایا تھا۔ بڑا ہی عجیب و غریب آدمی تھا لیکن ان لوگوں سے کہیں بادشاہی یا سپہ سالاری ہو سکتی ہے۔ ذرا پارٹن کو یونان کا بادشاہ تصور کرو۔" (۱۴۰)

یوں محسوس ہوتا ہے، چند فارغ البال مل بیٹھے ہیں جو اپنی فراغت کے لمحات کو دلچسپ بنانے کو حالات حاضرہ ڈسکس کر رہے ہیں۔ یا پھر پالیسی میکر ہیں۔ تھنک ٹینک ہیں جو دنیا کی قسمتوں کو لکھ رہے ہیں۔ یہ مقتدر چند دوسروں پر نافذ کر رہے ہیں وہ اس کے کرتا دھرتا تو ہیں لیکن خود اس سے متاثر ہونے والوں میں سے نہیں ہیں۔ ان کے افسانوں میں عام انسان نظر نہیں آتا جس کے دکھ میں یہ انگریزی کالجوں کے تعلیم یافتہ گھل رہے ہوتے ہیں۔ طنز کی لہر ضرور موجود ہے لیکن یہ کہانیاں ہندوستان کی دھرتی پر نہیں اترتیں۔ سیاستدانوں کے محلوں میں، حکمرانوں کے ایوانوں میں، کہیں بالا بالا عوام کے سروں کے اوپر اوپر ان کے مسائل زیر بحث ہیں۔ غریبوں کے دکھ اور احتیاج بھی امیروں کے خطوط کے توسط سے سامنے آتے ہیں۔ مثلاً "پرشاماں" "افسانے کے خطوط"۔

وہ ہمیں یورپ کے شہروں کی سیر کرواتے ہیں۔ میوزیم، پب اور یادگار عمارتیں دکھاتے ہیں۔ ان کی تکنیک عمدہ ہے۔ پریم چند اور منشی پریم کی جگر کاوی اور طرز تحریر کی کہانی کے برعکس ایک کھلی کھلی فضا سامنے آتی ہے۔ اس میں روس ہے، فرانس ہے، لندن ہے، جرمنی ہے، جاپان ہے، عراق، شام، فلسطین ہے۔ پوری دنیا ہے لیکن ہمیں تو فرض ہے کہ ہندوستان کہاں ہے۔ یہ اصل مدعا اور سیاسی رجحان "قصیں نا تمام" کی نسبت "بے کار دن، بے کار راتیں" میں زیادہ ملتا ہے۔ مثلاً "مشاہیہ" جس میں سرکار ہزار روپے کا نوٹ متروک کر دیتی ہے تو سیٹھ شبو سائی

Scanned with CamScanner

اپنی بیک منی کو جائز کروانے کے لیے رام لال کو ایک بڑی رقم اور خوبصورت عورت کی رشوت پیش کرتا ہے۔ اس افسانے کے ابتدائی کئی صفحات پر تاج محل ہوٹل میں رقص و سرود اور بے نوشی کی تصویر کشی کی گئی ہے پھر قلم بجٹ میں شیو واسانی کا مسئلہ سامنے آتا ہے۔ وہ کروڑوں روپیہ کیسے بچایا جائے جس پر ٹیکس ادا نہیں کیا گیا۔ جب رام لال اس سے پوچھتا ہے کہ اس نے اتنا مال کیسے بنایا تو وہ جواب دیتا ہے:

''زیادہ تر فلموں میں۔ دیکھئے نا مزدور آج کل جنگ کے زمانے میں ڈیڑھ دو روپیہ کے قریب کما لیتا ہے۔ ہفتے میں دو بار تو وہ ضرور آکر سینما دیکھ لیتا ہے۔ میں نے سوچا کہ ایسے فلم کیوں نہ بناؤں جس میں یہی مزدوروں، نیشنلزم، سوشلزم، بھارت ماتا وغیرہ کا ذکر ہو۔ اپنی مسٹر لال! قومی خدمت بھی ہو اور اپنا کام بھی پورا ہو۔'' (۱۴۱)

ان افسانوں میں متحدہ ہندوستان کے مسائل کو طبقۂ اشرافیہ کی گرفت میں یوں دکھایا گیا ہے کہ غریبوں کے ذکر دوروں کی رقت انگیزی پیدا نہیں ہوتی بلکہ امرا کے عیش و نشاط کے پردے سے اس طبقے کی بے بسی اور افلاس جھلکتا ہے جس نے بے شرم و بے بسی کی چھٹنیں بنائی ہیں۔ افسانہ ''بے کار دن، بے کار راتیں'' کا آغاز یوں ہوتا ہے:

''ایک بے کار وہ ہوتے ہیں جن کی آنتیں بے کار ہوتی ہیں اور آنتیں اس لیے بیکار ہوتی ہیں کہ کھانا نہیں ملتا اور کھانا اس لیے نہیں ملتا کہ ان کا تعلق اس طبقے سے ہوتا ہے جس کو کھانے کے لیے محنت کرنا اور کمانا پڑتا ہے اور محنت اس لیے نہیں کرتے کہ یا تو کاہل ہوتے ہیں اور نہیں کرنا چاہتے یا کرنا چاہتے ہیں اور کام نہیں ملتا۔ میری بے کاری اس قسم کی نہیں میری آنتیں بے کار نہیں۔ میرا دماغ بے کار ہے۔ میرا ضمیر بے کار ہے وہ اس لیے کہ سات پشتوں سے میرے اجداد نے کبھی کمانے کے لیے محنت نہیں کی۔ انھیں ایک بڑی اچھی ترکیب سوجھی تھی۔ محنت دوسرے کریں اور کھائیں وہ خود میرے اجداد نے قانون بنائے کہ وہ جو ان کے لیے محنت کرتے ہیں خود کھانے سے محروم رہیں۔ اخلاقی ایجاد کیے جنھوں نے ضمیر کو بے ہوش کر دیا اور رفتہ رفتہ میرے آبا و اجداد کے پاس اتنا روپیہ آ گیا کہ ان کی سمجھ میں نہیں آیا کہ کیا کریں۔'' (۱۴۲)

ان کہانیوں کی تکنیک منفرد ہے۔ آبا و اجداد کے بے شمار روپے پر عیش کرنے والے یا پھر ناجائز دھندوں سے سیاہ دھن جمع کرنے والوں کے عیش و آرام کے مناظر میں ملکی و سیاسی فضا پس منظر کے طور پر استعمال ہوتی ہے۔ براہِ راست سیاسی و تاریخی ماحول کہانی کا موضوع نہیں بنتا لیکن زیر بحث موضوع انھی حالات کی پیداوار ہوتا ہے اوپر کی سطح کے سیاسی فیصلے جعل سازیاں، دہشت وانیاں، سازشیں، تاریخی پس منظر سب گھلا ملا ہے۔ اگرچہ براہ راست نہیں لیکن بالواسطہ سیاسی تاریخ کے موضوعات زیرِ بحث ہیں۔ ڈاکٹر انوار احمد لکھتے ہیں:

''عزیز احمد کے ہاں عمرانیات کا شمول رویہ ملتا ہے مگر وہ ایک باشعور فن کار کی طرح اپنی مستی

سے بیگانہ نہیں اس کے دکھ سکھ سے بے تعلق نہیں اس کی بے تعلقی میں تعلق کے دکھاوے سے بڑھ کر تاثیر ہے۔" (۱۴۳)

اس لیے تحریک آزادی کے مختلف واقعات کے حوالے لیڈروں کے حقیقی نام، کردار، فرقہ پرستی اور حکمرانوں کی طاقت کا بے محابا استعمال ہر تاریخی واقعہ افسانوں کے پس منظر میں جڑے ہوئے پھول کی طرح محسوس ہوتا ہے۔

"بھورا بھائی ڈیسائی کے یہاں پارٹی میں سندھ کے ایک مسلمان لیڈر نے اپنے ساتھی سے کہا۔ کل ہی رات جناح صاحب سے ملاقات ہوئی تھی۔ میں نے کہا مسلم لیگ کے پیچھے ابھی تک نظریے اور خیال کی طاقت نہیں ہے۔ جناح صاحب نے کہا قرآن پاک میں سب کچھ ہے۔ میں نے کہا تو پھر اسی سے نظریے، خیال اور طاقت کو اخذ کیجیے۔ قرآن ہی کی بنیاد پر جدید سیاسی نظامات سے منطبق کر کے کوئی ایسا اساس بنائیے۔ جناح صاحب نے کہا اقبال نے اس کی کوشش کی ہے۔ میں نے کہا اقبال کے تصورات کے پیچھے بھی معاشی نظام کی طاقت نہیں۔۔۔" (۱۴۴)

اس افسانے میں بہت سی بیکار دن بے کار راتیں گزریں کئی عیش و نشاط کے لمحے آئے۔ بے فکروں کی محفلیں برپا ہوئیں، شراب و شباب کی بساطیں بچھیں لیکن افسانے کی فضا ملکی حالات سے بیگانہ نہ رہی۔ آخری پیراگراف ملاحظہ کیجیے:

"اب ہنگامے شروع ہو رہے تھے۔ کانگرس نے آئی۔ این۔ اے کے لیے ہنگامہ کیا۔ کمیونسٹ پارٹی کا دفتر لوٹا گیا اور ان کا چھاپہ خانہ توڑا گیا۔ مسلم لیگ نے رشید ڈے منایا۔ ہندوستانی بحریے نے بغاوت کی اور مجھے یقین ہو گیا کہ اب شاید میری اور میرے جیسوں کی ذہنی اور عملی بیکاری ختم ہو لیکن پھر ہندو مسلم فساد شروع ہوا۔ غنڈوں کے چھرے پیٹھوں، گردنوں، آنکھوں میں بھونکے جانے لگے۔ موٹروں سے مشین گن تے بھائیوں پر گولیاں چلائیں اور میں کھاتا پیتا حرے اڑاتا بے کار پھر مطمئن ہو گیا کہ اس ملک میں کچھ نہیں ہو گا شاید یہ آزادی کے قابل ہی نہیں۔۔۔" (۱۴۵)

عزیز احمد کے سیاسی نقطہ نظر کی وضاحت اس پیراگراف میں ہو رہی ہے یعنی اس ملک کی ترقی و آزادی میں بڑی رکاوٹ باہمی اختلاف ہے۔ فرقہ پرستی ہے، استعماری طاقت کی سازش ہے۔ سیاسی پارٹیوں کی ناعاقبت اندیشی اور نابالغ نظری ہے جو نہیں سمجھتے کہ یوں آپس میں لڑ کر وہ دوسروں کے مفاد کے لیے استعمال ہو رہے ہیں اور اپنی منزل کھوئی کر رہے ہیں۔ فسادات کے حوالے سے عزیز احمد کا افسانہ "کالی رات" اس موضوع پر لکھے گئے افسانوں میں جداگانہ حیثیت کا حامل ہے۔

عزیز احمد نے تاریخ کے جھروکوں سے بھی افسانوی فضا بنائی ہے۔ مثلاً "زریں تاج" میں کہانی کی راوی

تاریخ کی مختلف مشہور عورتیں ہیں جو اپنے اپنے عہد کے واقعات کو بیان کرتی ہیں یوں کہانی کا پھیلاؤ چین، مصر، یونان، ہندوستان تک کو محیط ہے۔ تاریخی کردار اپنے اصل ناموں کے ساتھ جلوہ گر ہیں۔ اس افسانے میں تلازمۂ خیال کی تکنیک ہے۔ افسانے کا واحد متکلم موجود ہے، جو خیالی جست لگا کر ماضی کے زمانے میں اتر جاتا ہے اور تاریخ کے مختلف ادوار سے ہم رکاب ہو جاتا ہے۔

"لیکن ایک پیالی کے عوض سلطنت میرے ہاتھ بیچ چکنے پر بھی جہانگیر کو طاقت کا گھمنڈ تھا، وہ نہیں چاہتا تھا کہ کوئی اور سر ہندوستان میں اتنا بلند ہو یا اس کے آگے نہ جھکے، آخر وہی جہانگیر تو تھا جس نے ابوالفضل کو اور میرے شیر افگن خان کو قتل کرا دیا تھا۔ اس نے دربار اور کھڑکی اتنی نیچی بنائی کہ سر جھکا کے آنا پڑتا تھا۔ شیخ احمد سرہندی بیٹھ کے اس طرح آئے کہ پہلے ان کے پیر دربار میں داخل ہوں اور جو سر خدا کے آگے جھکتا ہے کسی اور کے سامنے نہ جھکے۔" (۱۳۶)

یہاں تک کہ قزاقوں نے قافلہ لوٹا اور ہم ایک دوسرے سے بچھڑ گئے۔ میں گرفتار ہو کے تہران آئی یہاں میں افواہ اور افسانہ بن گئی۔ شیریں کی طرح نور جہاں کی طرح لوگوں نے مجھ اسیر زنداں کو تہران کی گلیوں میں دیکھا ہارون الرشید کی طرح میری شہرت سن کر ناصر الدین قاچار جہانگیر بن گیا۔" (۱۴۷)

ان کہانیوں میں عزیز احمد کا انداز کہیں ہیجانی، جذباتی نہیں ہوتا۔ نعرہ بازی، بلند آہنگی نہیں ہے اور وژن بڑا گہرا ہے۔ سیاسی تجزیے جذباتیت کا شکار نہیں ہیں۔ وہ ہندوستان میں ہی نہیں دنیا بھر کے لیے پالیسیاں بنانے والے جنگیں مسلط کرنے والے فتنہ اٹھانے والے پس پردہ ہاتھوں کی ٹھیک ٹھیک نشاندہی کرتے ہیں۔ سامراجی مفادات کی قوتوں اور دولت کے ارتکاز کی منڈیوں کا پول کھولتے ہیں۔ وہ محض مزدوروں، کسانوں کے مرنے اور بھوک کے تاریک گھروں کے نقشے نہیں کھینچتے جو ان بھوکوں کی "قسمت" لکھ رہے ہیں۔ ان کے اذہان پالیسیوں اور حکمت عملیوں کو سامنے لاتے ہیں جو اوپر کا کھیل ہے۔ اس کے کھلاڑیوں، شطرنج کی بازیوں اور شہ مات کی وضاحت کرتے ہیں اور وہاں تک اردو کا کوئی ادیب کم ہی پہنچتا ہے۔ زیادہ تر ان شاطروں کی دی ہوئی مات کا ماتم کرتے ہیں۔ اس مات کی وجوہات اور گہری چالوں کی بھنک انہیں نہیں لگتی یعنی انداز تجزیے، کھوج یا نتائج اخذ کرنے کا نہیں ہوتا بلکہ جو کچھ بیت گیا اور جن پر بیت گیا صرف انہی کا واویلا اور واقعہ کی شدت کا ہی اظہار ہوتا ہے۔ عزیز احمد تو پالیسی سازوں یعنی اسٹیبلشمنٹ، ان دیکھے بھیدوں کے قلب میں جا بیٹھتے ہیں اور ہمیں بھی ان کی مکاریوں اور چال بازیوں سے آگاہ کرتے ہیں۔ یوں ان کی سیاسی بصیرت گہری اور واضح ہے وہ خلاؤں میں ٹامک ٹوئیاں نہیں مارتے ہیں۔ شہزاد منظر لکھتے ہیں:

"میں جب عزیز احمد کے افسانوں کے بارے میں سوچتا ہوں تو حیران رہ جاتا ہوں کہ وہ

کتنے عجیب و غریب افسانہ نگار تھے اور ان کے ہم عصر نقادوں نے بحیثیت افسانہ نگار ان کی فنکارانہ عظمت کو کتنی بے دردی سے نظر انداز کیا ہے۔ افسانے کی وہ کون سی قسم ہے جسے عزیز احمد نے نہیں لکھا اور وہ کونسا انداز نگارش ہے جو انھوں نے اختیار نہیں کیا۔ تاریخی پس منظر میں لکھا ہوا افسانہ ہو یا اساطیری، علامتی افسانہ ہو یا وضاحتی رومانی افسانہ ہو یا نفسیاتی انھوں نے ہر انداز اور ہر نوع کے افسانے لکھے اور ہر قسم کی تکنیک استعمال کی۔" (۱۲۸)

عزیز احمد ہندوستان اور بالخصوص حیدر آباد کے اعلیٰ طبقے کی زندگی کی سچی عکاسی کرنے میں کمال رکھتے تھے کیونکہ انھوں نے اس طبقے کی زندگی پیش پرستی، جاگیرداری نظام کی جکڑ بندیاں، سیٹھوں، راجاؤں، مہاراجاؤں اور سیاستدانوں کی دوغلی شخصیتوں پر خوب طنز کی ہے لیکن المیہ یہ ہے کہ ملک کی باگ ڈور اور مستقبل انھی کے ہاتھوں میں ہے اور نسل در نسل روز بروز امیر ہونے والے کروڑوں مفلسوں، غریبوں کی زندگیوں کے یہ مختار کل ہیں اور عزیز احمد کو اس تلخ حقیقت پر اعتراض ہے۔ اسی ظلم پر احتجاج ہے۔ ان کا سیاسی شعور اس عہد کے دیگر افسانہ نگاروں کی نسبت زیادہ پختہ کار ہے۔

ابراہیم جلیس

ابراہیم جلیس کے ہاں طنز کی کاٹ گہری ہے جو معاشرتی ناانصافی شوربائے چنگیزی کو اور بھوک اگانے والے سرمایہ کاروں، اپنے پیٹ اور جنس کی استحصالی بھوک مٹانے والے حکمرانوں اور سیاستدان ٹولے کی خباثتوں کو ہدف کرتی ہے۔

ہندوستان کی مٹی بھوک اگانے کو بہت زرخیز ہے۔ چاہے یہ بھوک نظری ہوتیت کی ہو پیٹ کی ہو کہ جنس کی ہو لیکن تاریخی حوالے سے کچھ بھوکیں ایسی اگائی گئیں جو اپنی مثال آپ ہیں ماضی شہرۂ آفاق بھوکوں میں قحط بنگال بھی شامل ہے۔ جس کے متعلق ڈاکٹر انوار احمد لکھتے ہیں:

"۴۳-۱۹۴۲ء کا قحط بنگال بھی قدرت کی بجائے انگریز بدیسی آقاؤں اور ان کے مقامی کارندوں کی لوٹ کھسوٹ اور سازش نے مسلط کیا تھا۔ چاول کے محض ایک دانے کو ترستی ماؤں نے اولاد کو شاید اس لیے بھی بیچا کہ وہ ان کی طرح بھوک کی دوزخ میں نہ جلے۔ اس آگ میں عورتوں نے اپنی عصمت اور مردوں نے اپنی غیرت تک جھونکی، مگر بنگال کی سرزمین پر بھوک کا شعلہ فشاں رقص بہت دیر تک جاری رہا۔ اس سرزمین پر جسے فطرت نے زرخیز اور محنت کشوں نے ہرا بھرا بنایا تھا مگر لوٹ مار کے نظام کے زیر اثر بھوک اور اذیت کے صحرا میں بدل گئی۔" (۱۲۹)

"بلیک آؤٹ"، "ریلیف فنڈ"، "چور" ان تینوں افسانوں میں جنگ عظیم دوم کی پھیلائی گئی تباہی اور قحط کی

گرج ہے۔ بالخصوص بنگال کے قحط پر اچھے افسانے ہیں۔ اس تاریخی المیے پر اس عہد کے تقریباً سبھی افسانہ نگاروں نے لکھا اور اس بھوک کے مناظر پیش کیے جو رزاہ اطاری کر دیتے ہیں لیکن ابراہیم جلیس نے ان میں منظری عوامل کو بھی پیش نظر رکھا جو تیسری دنیا کے ملکوں میں قحط آنے کو جان بوجھ کر اپنائے جاتے ہیں اور پھر چندؤں کے لیے قحط کی تصویریں دیکھنا اس کھیل تماشا ہے۔ اس بے حسی کا ایک منظر دیکھیے:

"کلکتے میں ہزاروں انسان دم توڑ رہے ہیں اور دوسری طرف عیش کر رہے ہیں یہ لوگ سیکڑوں سال قبل مرے ہوئے تان سین کی یاد میں فلم بنا کر اس فلم کی سلور جوبلی منائی جا رہی ہے اور ابھی ابھی دم توڑتے ہوئے انسان کا جنازہ تک نہیں اٹھتا۔ خالد صاحب کو خورشید کی شوخی پسند ہے۔ مدشی صاحب مشاعروں میں اپنی رسیلی آواز میں بھکارن پر نظم سنا کر آنکھوں کو اشکبار کریں گے اور ایک جیتی جاگتی بھکارن اور ہڈیوں کے ڈھیر بچے کو دیکھ کر۔۔۔" (۱۵۰)

لوگ حادثات سانحات اور المیوں پر دکھ اور افسوس کا اظہار کرنے میں ایک دوسرے پر سبقت لے جاتے ہیں لیکن عملاً کسی کی مدد کے لیے جیب میں ہاتھ ڈالنا بہت مشکل ہے۔ المیوں کی کہانیاں اور نظمیں لکھنا اور داد وصول کرنا ترقی پسند ادیبوں کے لیے ایک فیشن بن چکا تھا۔ "چندو" بھی قحط بنگال پر ایک اچھا افسانہ ہے جس میں دیہاتی بھوک کی بھینٹ چڑھ جاتی ہے۔ ماں باپ خود زندگی کا تار جڑا رکھنے کو اس کی اشیر باد اور بلائیں لیتے ہوئے اسے مارواڑی لڑکے کے سپرد کرتے ہیں اور جب اس کا منگیتر چندو کلکتے میں نوکری تلاش کرنے کے بعد اس لٹے پٹے خاندان کو وہاں لے جاتا ہے تو رانی بہت اداس رہتی ہے جو معلوم ہوتا ہے کہ وہ حاملہ ہے تو چندو اسے چھوڑ دیتا ہے۔ لیکن افسانے کا خاتمہ افسانوی انداز میں ہوتا ہے۔ مردوں کے ایک ڈھیر میں نیم مردہ رانی چندو کو دکھائی دے جاتی ہے جو چندو چندو پکار رہی تھی۔

شہزاد منظر لکھتے ہیں:

"ابراہیم جلیس کے افسانے آج بھی اس دور کو سمجھنے کے کام آ سکتے ہیں اور ہم ان کے ان افسانوں کے آئینے میں آج سے تیس بتیس سال قبل کے غلام ہندوستان کو اس کے تمام تر مسائل کے ساتھ دیکھ اور اس دور کے عوام کی ذہنی کیفیات اور جذبات کو سمجھ سکتے ہیں مثلاً قحط بنگال کے پس منظر میں لکھے ہوئے افسانے چندو کو لیجیے اس میں قحط کے نتیجے میں انسان کی زندگی میں پیش آنے والے المیہ کو نہایت دلگداز انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ ۴۳ء کے برصغیر کے قحط نے ہماری قومی تاریخ کی طرح ہماری ادبی تاریخ پر بھی گہرے اثرات مرتب کیے ہیں اور قحط بنگال پر اردو میں کئی لاتعداد افسانے لکھے گئے ہیں۔" (151)

ابراہیم جلیس نے تقسیم کے وقت ہونے والے فسادات اور پھر پاکستان کی تاریخ کے مختلف حوالوں سے کئی اچھے افسانے لکھے۔

Scanned with CamScanner

سعادت حسن منٹو

سعادت حسن منٹو کا پہلا مجموعہ آتش پارے کے عنوان سے چھپا۔ یہ ان کے ابتدائی افسانوں کا مجموعہ ہے جو ۱۹۳۴ء اور ۱۹۳۵ء کے عرصے کے دوران لکھے گئے اور وہ "خلق"، "ساقی" اور علی گڑھ میگزین میں چھپے۔ یہ افسانے منٹو نے اپنے امرتسر، لاہور اور علی گڑھ کے قیام کے دوران لکھے۔ یہ کتاب آٹھ افسانوں پر مشتمل ہے جن میں سے سات افسانے طبع زاد ہیں جب کہ آٹھواں افسانہ وکٹر ہیوگو کی ایک نظم کے تاثرات پر مبنی ہے۔ یہ وہ دور ہے جب منٹو باری علیگ کے زیر اثر سوشلزم و کمیونزم کے فلسفوں سے روشناس ہو رہے تھے اور روسی و فرانسیسی تخلیقات سے متاثر تھے اور ہندوستان کے غلام معاشرے کے جبر و استبداد کی تصویریں ان کے نوجوان خون کو گرما رہی تھیں۔

منٹو کا پہلا افسانوی مجموعہ انھی غلام بنانے والوں کے خلاف نفرت کا آتش پارہ ہے۔ یہی نہیں بلکہ آتش پارے ان مجبور، غریب، غلام صفت افراد کی روح کو جھنجھوڑتا اور احتجاج و بغاوت پر اکساتا ہے۔

آتش پارے کا دیباچہ منٹو نے خود لکھا جو ان تحریروں کا گویا منشور ہے۔

"یہ افسانے دبی ہوئی چنگاریاں ہیں ان کو شعلوں میں تبدیل کرنا پڑھنے والوں کا کام ہے۔" (۱۵۲)

ان افسانوں میں اگرچہ منٹو کا اسلوب ابھی خام اور ناپختہ ہے۔ انداز بیان خطابیہ اور بلند آہنگ ہے۔ انھیں گوگول، چیخوف اور گورکی سے جو خاص نسبت پیدا ہو چکی تھی پہلے مجموعے آتش پارے پر ان کے اثرات مرتسم ہیں اور اشتراکی خیالات و نظریات کا مظہر ہیں۔ منٹو اس ٹوٹتے ہوئے معاشرے کو جگانا اور جھنجھوڑنا چاہتے تھے۔ مقصد کی بے تابی اسلوب کی بے ڈھنگی بن جاتا ہے۔ مقصد کی شدت کو فن کی علامتوں میں کسنے کا فن ابھی کچا ہے۔ اس مجموعے کی کہانیاں ابھرے جذبات اور یک رخے اسلوب کی حامل ہیں۔ بعد میں آنے والی ایمائیت اور رمزیت علامت وغیرہ معنویت ابھی واضح نہیں ہے لیکن سچے فنکار کا خلوص ان تحریروں سے ضرور جھلکتا ہے۔

منٹو کی تاریخ پیدائش ۱۱ مئی ۱۹۱۲ء ہے۔ یہ دور سیاسی اور سماجی لحاظ سے تبدیلیوں، تصادم اور کشمکش کا دور تھا۔ نئی ایجادوں، نظریوں اور فلسفوں کا دور تھا۔ منٹو باری علیگ کی صحبت میں ان تبدیلیوں سے آگاہ ہو رہے تھے۔ روسی و فرانسیسی افسانوں کے تراجم کیے۔ "ہمایوں" اور "عالمگیر" دونوں کے لیے منٹو نے بالترتیب روسی اور فرانسیسی افسانہ نمبر مرتب کیے۔ ان کا پہلا طبع زاد افسانہ "تماشا"، "خلق" کے اولین شمارے میں شائع ہوا۔ اس افسانے میں ۱۹۱۹ء کے مارشل لاء کے ہنگامے کو ایک بچے کی نظر سے دیکھا گیا ہے۔ ڈاکٹر غفور شاہ قاسم لکھتے ہیں:

"تماشا منٹو کی تخلیقی اور ادبی زندگی کا پہلا نقش ہے اس کے باوجود اس کے مطالعے سے مستقبل کے ایک بڑے افسانہ نگار کے تخلیقی امکانات کا کھوج لگایا جا سکتا ہے۔" (۱۵۳)

افسانہ "تماشا" ۱۹۱۹ء میں جلیانوالہ باغ کے قتل عام کے پس منظر میں لکھا گیا۔ اس واقعے کے حوالے سے کئی

افسانہ نگاروں نے افسانے لکھے۔ خود منٹو نے سٹوڈنٹ یونین کیمپ لکھا۔ اس تاریخی سانحہ نے برصغیر کے ادیبوں کو جھنجھوڑ کر رکھ دیا تھا۔ منٹو کے دل و دماغ پر بھی اس کے اثرات تادم برقرار رہے اور انھوں نے بعد ازاں "۱۹۱۹ء کی ایک بات" اور "سوراج" تحریر کیے جو "تماشا" کی نسبت بہت مضبوط افسانے ہیں لیکن تماشا کی اہمیت آج بھی اولیت کی بنا پر برقرار رہتی ہے۔ جس میں غلامی سے نفرت، آزادی کی محبت اور انتقام کی آگ لگی ہے۔

"بادشاہ کے خوف سے اسے جرأت نہ ہوئی کہ اس لڑکے کو سڑک پر سے اٹھا کر سامنے والی دکان کے تھڑے پر لٹا دے۔ بے ساز و برگ افراد کو اٹھانے کے لیے حکومت کے ارباب حل و عقد نے آہنی گاڑیاں مہیا کر رکھی ہیں مگر اس معصوم بچے کی نعش جو اسی کی تیغ ستم کا شکار تھی وہ خواب ہوا جو اسی کے ہاتھوں مسلا گیا تھا۔ وہ کونپل جو کھلنے سے پہلے اسی کی عطا کردہ بادِ سموم سے جھلس گئی تھی۔ کسی کے دل کی راحت جو اسی کے جور و استبداد نے چھین لی تھی اب اسی کی تیار کردہ سڑک پر۔۔۔ آہ وہ موت بھیانک ہے مگر ظلم اس سے کہیں زیادہ خوفناک اور بھیانک ہے۔" (۱۵۴)

آتش پارے کا ہر افسانہ انقلاب کی تڑپ رکھتا ہے۔ ہر افسانے میں استعماری قوتوں، انگریزی تسلط اور سرمایہ دارانہ نظام کے شکنجے میں جکڑے ہوئے مجبور، مظلوم عوام کی داد رسی کی پکار ہے۔ اس زمانے میں منٹو ترقی پسند نظریات رکھتے تھے اور ہندوستان کی نجات بھی سوشلزم اور کمیونزم جیسے سیاسی و معاشی نظام میں تلاش کر رہے تھے۔

جگدیش چندر ودھاون لکھتے ہیں:

"منٹو کے اس دور کے افسانے خونی تھوک، انقلاب پسند، ماہی گیر، طاقت کا امتحان، دیوانہ شاعر، گورکی کے افسانے روسی قبر (ہمایوں اور عالمگیر) اور بعد ازاں لکھے گئے ترقی پسند افسانے مثلاً نیا قانون، نعرہ، شغل وغیرہ۔ سب منٹو کے سیاسی نظریے کی آواز ہیں ان کے مضامین میکسم گورکی، کارل مارکس، مورخ انقلاب وغیرہ منٹو کے سیاسی موقف کے مظاہر ہیں پھر منٹو کا کامریڈ اور مظلوم کے قلمی نام اختیار کرنا بھی اس احساس کو ثابت کرتا ہے کہ وہ سرمایہ دارانہ نظام کے خلاف اور اشتراکیت کے حق میں تھے۔" (۱۵۵)

منٹو خود اس دور کے اپنے سیاسی نظریے کو یوں بیان کرتے ہیں:

"میں اور حسن عباس نئے نئے باغی بنے تھے۔ دسویں جماعت میں دنیا کا نقشہ نکال کر ہم کئی بار خشکی کے راستے روس پہنچنے کے لیے اسکیمیں بنا چکے تھے۔۔۔۔ ہم نے امرتسر کو ہی ماسکو تصور کر لیا تھا اور اسی کے گلی کوچوں میں مستبد اور جابر حکمرانوں کا عبرت ناک انجام دیکھنا چاہتے تھے۔" (۱۵۶)

منٹو نے اپنے افسانہ "دیوانہ شاعر" کے آغاز میں میکسم گورکی کا یہ قول دیا ہے:

''اگر مقدس حق از دنیا کی تجسس نگاہوں سے اوجھل کر دیا جائے تو رحمت اور اس کے لوازمے پر وہ
انسانی دماغ پر سنہرا خواب طاری کر دے۔'' (۱۵۷)

منٹو بھی جاگتی آنکھوں کے ساتھ یہ سنہرا خواب دیکھ رہے تھے اور اس کی تعبیر آزاد ہندوستان میں دیکھنے کے لیے بے چین تھے۔ یہ بے چینی کبھی نفرت کے تحرک، کبھی جذبۂ انتقام اور کبھی احتجاج کی شکل اختیار کرتی ہے۔ ''دیوانہ شاعر'' کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

> ''انقلاب سماج کے قصاب خانے کی ایک بیمار اور لاغر مری بھیڑ نہیں وہ ایک مزدور ہے
> تنومند جو اپنے آہنی ہتھوڑے کی ایک ضرب سے ارضی جنت کے دروازے وا کر سکتا
> ہے۔۔۔۔ اس کی لہریں بڑھ رہی ہیں کون ہے جو اب اس کو روک سکتا ہے یہ بند باندھنے پر
> نہ رک سکیں گے۔'' (۱۵۸)

یہاں سماج کے قصاب خانے، بیمار اور لاغر مری بھیڑ، آہنی ہتھوڑے کی علامتیں بڑی معنی خیز ہیں جو پوری انقلابی فضا کو اور غلامی کی جبریت کو اپنے اندر سمو لیتی ہیں۔ ''آیا صاحب'' میں نو عمر ملازم کے لبوں پر سجنے والا ورد ''آیا صاحب جی'' بھی ایک علامت کا نگینہ بن جاتا ہے جو جاگیردار اور غیر منصفانہ معاشی و معاشرتی نظام پر ایک طمانچہ ہے۔ اسی طرح خونی تھوک میں جب طاقت ور گورے کو انصاف، مظلوم قلی کے قتل سے بری کر دیتا ہے تو افسانہ نگار لکھتا ہے:

> ''قانون کا قفل صرف طلائی چابی سے کھل سکتا ہے۔۔۔ مگر ایسی چابی ٹوٹ بھی جایا کرتی ہے
> ٹوٹی ہوئی چابی استحصالی قوتوں کی شکست کی علامت بنتی ہے۔''

اس مجموعے میں سیاسی و ہنگامی موضوعات کی کہانیاں ہیں جو اس دور کی افراتفری، بے رحمی، انقلابی نعرے بازی، آزادی کی جدوجہد کی غماز ہیں، جس میں استحصالی طبقات کی چیرہ دستیاں اور اس عہد کا مکروہ چہرہ ہے۔ مصنف اپنے عہد کو پینٹ کر رہا ہے انھوں نے انھی موضوعات کو چنا جو عالمی اور ملکی فضاؤں کی زینت تھے۔ اسی لیے ان افسانوں میں بھی مجبوری دور کی اضطراریت اور ہنگامیت ہے۔ البتہ ''چوری'' فنی لحاظ سے پختہ کہانی ہے جس میں ایک بوڑھا بچوں کو کہانی سناتا ہے کہ محرومی و افلاس کی وجہ سے وہ کتاب چرا کر اپنے مطالعہ کا شوق پورا کرتا تھا لیکن بعد کی چوریوں پر اسے فخر ہے کہ اس نے وہ کچھ چرایا جو خود استحصالی طبقات نے اس سے چرایا تھا۔ اسے اپنی چھنی ہوئی چیز کو واپس اپنے قبضے میں لانے کا پورا حق ہے۔

آتش پارے کی تخلیق کے وقت منٹو نو عمر تھے۔ ان کے دل و دماغ پر بدیسی حکومت کی ستم ظریفیاں، معاشی عدم مساوات، سیاسی استحصال، بنیادی انسانی حقوق کا سلب ہونا، عوام کی بے بسی، بے چارگی اور طبقاتی تفریق اور تضاد کے خلاف شدید غصہ اور نفرت بھرے تھے۔ اسی لیے وہ آہنی ہتھوڑے کی طرح ان ناانصافیوں پر ضربیں لگاتے ہیں لیکن بعد ازاں انھوں نے ادب کو اشتراکیت کے اظہار و ابلاغ کا وسیلہ نہیں بننے دیا، بلکہ وہ ترقی پسندوں کے

اصول و قواعد کی بندشوں میں بھی اپنے فن کو قربان کرنے پر ہرگز تیار نہ تھے کیونکہ وہ انانیت اور انفرادیت پسند انسان تھے۔ وہ کسی نظریے کسی فلسفے یا خارجی عقیدے میں خود کو گم کرنا پسند نہ کرتے تھے وہ اب بھی آزادی، احترامِ آدمیت، مساوات اور بنیادی حقوق کے لیے آواز بلند کر رہے تھے لیکن گندی سیاست کے داؤ اور حربوں کو وہ جلد بھانپ گئے تھے۔ اُن کے نزدیک یہ سارے لیڈر اور راہنما اور نظریوں اور فلسفوں کے پرچارک دراصل اپنے اپنے مفادات کے لیے معصوم عوام کو بے وقوف بنا رہے ہیں۔

اس بارے میں لکھتے ہیں:

"سیاسیات سے مجھے کوئی دلچسپی نہیں، لیڈروں اور دوا فروشوں کو میں ایک ہی زمرے میں شمار کرتا ہوں۔ لیڈری اور دوا فروشی یہ دونوں پیشے ہیں۔ دوا فروش اور لیڈر دونوں دوسروں کے نسخے استعمال کرتے ہیں۔" (۱۵۹)

اس کا یہ مطلب نہیں ہے کہ سیاست بازی یا سیاسی بازی گروں سے بیزاریت نے منٹو کو اپنے سیاسی آدرشوں حصولِ آزادی اور حقوقِ انسانی کی ادبی جدوجہد سے بھی لاپروا کر دیا تھا۔ ہاں اتنا ہوا کہ اُن کا شعور زیادہ پختہ ہو گیا، ذہن گہرا ہو گیا، بصیرت کے آفاق زیادہ وسیع ہوتے چلے گئے اور وہ حالات و واقعات کی نفسیاتی جہات پر بھی غور کرنے لگے۔ مثلاً اُن کا نمائندہ افسانہ "نیا قانون" جس میں برطانوی استعمار کی اُن چالوں کی قلعی کھولی گئی ہے جو اپنی نوآبادیوں میں وہ معصوم عوام کو جھانسہ دینے کے لیے چلتے ہیں جنھیں قوانین اور حقوق کا نام دیا جاتا تھا لیکن دراصل اپنے اقتدار اور گرفت کو مزید مضبوط کرنے کے یہ حربے ہوا کرتے تھے۔ اس افسانے میں بھی ایک معصوم عوامی نمائندے کی خوش فہمیوں اور غلط فہمیوں کے حوالے سے ۱۹۳۵ء کے انڈیا ایکٹ کی اُن آئینی مراعات پر طنز کیا گیا ہے جو ہندوستان کی رعایا کو انگریز حاکموں نے بخشی تھیں۔

منگو استاد دوسرے تانگہ بانوں کی نسبت بہتر سیاسی شعور رکھتا ہے اسے اپنی دو مارواڑی سواریوں سے علم ہوتا ہے کہ ہندوستان کے عوام کے حقوق کے تحفظ کے لیے کوئی نیا قانون نافذ ہونے والا ہے اور جب یکم اپریل کو یہ قانون نافذ ہو جائے گا تو گویا دنیا ہی بدل جائے گی اور غریبوں کی سنی جائے گی اور ان کے حقوق کو آئینی تحفظ مل جائے گا۔ منٹو نے اس کی ذہنی و نفسیاتی کیفیت کو بڑی مہارت سے بیان کیا ہے۔ آخر یکم اپریل کی تاریخ آ جاتی ہے وہ ایک نئی دنیا کے استقبال کے لیے اپنے تانگے کو سجاتا ہے اور آزادی اور خود مختاری کے ایک غرور کے ساتھ باہر نکلتا ہے لیکن یہ دیکھ کر حیران رہ جاتا ہے کہ نئے قانون کی آمد کے لیے سڑکوں پر کوئی چہل پہل ہی نہیں ہے۔ آخر اپنی غلط فہمی کی وجہ سے ایک گورے سے جھگڑا کر بیٹھتا ہے اور اسے پکڑ کر جیل میں بھیج دیا جاتا ہے۔

"کیا نیا قانون بک رہے ہو۔ قانون وہی پرانا ہے۔" (۱۶۰)

جگدیش چندر ودھاون لکھتے ہیں:

"اپنے خام سیاسی شعور کے باوجود منگو کے جذبات اور احساسات وطن پرستی سے لبریز ہیں

اور یوں وہ ایک طرح سے ہندوستانی قوم کے جذبات کا سمبل یا علامت بن کر اُبھرتا ہے جو
غلامی کے جوئے کو اتار پھینکنا چاہتی ہے۔"(۱۶۱)

منگو استاد کو یہ غلط فہمی پیدا ہو جاتی ہے کہ یکم اپریل کو انگریز ہندوستان کو آزادی دے کر چلے جائیں گے، چھاؤنی کے گورے اس پر رعب نہ جما سکیں گے۔ مفت بغیر کرایہ دیئے اس کا تانگہ استعمال کریں گے اور اگر انھوں نے اُسے تنگ کرنے کی کوشش کی تو ان کو جواب دینے کا اُسے حق حاصل ہو جائے گا۔ پڑھے لکھے نوجوانوں کو ملازمتیں ملیں گی۔ غریبوں کو سود خوروں سے نجات حاصل ہو جائے گی۔ ایک نیا زمانہ ہوگا، جہاں انصاف اور مساوات ہوگی۔ اب غور کیا جائے تو یہی وہ تمنائیں ہیں جو خود منٹو کے اپنے دل میں پنپ رہی ہیں اور یہی وہ سیاسی اور حکومتی عملداری ہے جو وہ ہندوستان میں دیکھنا چاہتے ہیں لیکن ایسا کچھ نہیں ہوتا اور منگو اُستاد کے تصورات کا شیش محل چکنا چور ہو جاتا ہے۔ منٹو نے بھی سوشلزم کے تحت جو ایک نئے نظام کا خواب دیکھا تھا وہ اُن کی آنکھوں پر طلوع نہ ہوا تھا اسی لیے وہ لیڈروں اور سیاست دانوں سے متنفر اور مایوس تھے۔ منٹو اب فن کی اس معراج پر تھے جہاں وہ واقعہ یا مقصد کا کھلا اظہار نہیں کرتے بلکہ ملکی و سیاسی امور کو بھی فن کی طنابوں میں کس کر ناقابل فراموش فن پارہ دے رہے تھے۔

اس افسانے میں عوامی طبقے کی خام سیاسی سوچ اور مذہبی جذباتیت کو پیش کیا گیا ہے جس سے خود منٹو کی سیاسی بصیرت اور نقطۂ نگاہ واضح ہو جاتے ہیں۔

تقسیم سے پہلے لکھے گئے افسانوں میں سے نیا قانون بہت ارفع افسانہ ہے۔ پہلے دور کے سیاسی افسانوں میں جو حقیقت، مثالیت اور بلند آہنگی موجود ہے وہ نیا قانون میں ایک توازن، دھیم اور تاثر میں ڈھل جاتے ہیں۔
اس دور میں منٹو کے کئی اور سیاسی افسانے بھی تحریر ہوئے۔ وارث علوی نے لکھا ہے:

"سوری، ٹو شکل صحافتی طنز ہے کہ اس کی معنی خیزی آج کی گندی سیاست نے مزید بڑھا دی ہے لیکن "نیا قانون" اس کی واحد سیاسی کہانی ہے جو سلیقہ مندی سے لکھی گئی ہے اور آج بھی اتنی ہی سچی ہے جتنی کہ کل تھی۔۔۔"(۱۶۲)

منٹو آتش پارے کے بعد ترقی پسندی یا سوشلزم کے نعرے کے پرچارک تو نہ رہے البتہ سیکولرازم، انسان دوستی، احترامِ آدمیت، فرقہ پرستی سے نفرت اور وسیع النظری کے قائل رہے اس لیے وہ قومی نظریے، مذہبی تفریق اور ملکی تقسیم کے وہ طرفدار تھے۔ فتح محمد ملک لکھتے ہیں:

"مسلمان قوم کی اس تہذیبی اور سیاسی جدوجہد سے وہ (منٹو) بھی سراسر لاتعلق رہے جسے تحریکِ پاکستان کے نام سے موسوم کیا جاتا ہے وہ بھی اپنے نظریہ اور عمل سے یہی ثابت کرنے میں کوشاں رہے کہ برصغیر میں جداگانہ مسلمان قومیت کی بنیاد پر ایک علیحدہ مسلمان مملکت کے قیام کا مطالبہ رجعت پسندانہ مطالبہ ہے۔ منٹو تحریکِ پاکستان سے اس حد تک لاتعلق تھے کہ جب پاکستان قائم ہو گیا۔ فرقہ وارانہ فسادات کی آگ بھڑک اٹھی اور منٹو کے

ہندو دوستوں نے جب اس کی انسانی پہچان کو فراموش کر کے اس کی مسلمان شناخت پر اصرار کیا تب اس کی آنکھیں کھلیں۔" (۱۲۳)

منٹو کی آنکھیں کھلی ہوں نہ ہوں البتہ اس عہد میں فسادات کے پس منظر میں لکھے گئے ان کے افسانے زیادہ تر تہذیبی و نظری حس رکھتے ہیں۔ اسی لیے ممتاز شیریں ان کے افسانوں کو محض فسادات کے افسانے قرار نہیں دیتیں بلکہ فسادات کے پس منظر میں سے انسانی نفسیات، انسان دوستی، وسعت قلبی اور اعلیٰ انسانی اقدار کے حامل فن پارے تخلیق ہوئے ہیں، جن پر تفصیلی بحث اگلے باب میں پیش کی جائے گی۔ البتہ اس بڑے رنگ، فلسفیانہ افراط و تفریط اور ہیجان کے دور میں بھی منٹو کا سیاسی رجحان، جمالیت اور انسان دوستی کا شکار نہیں ہوتا۔ اگرچہ ڈاکٹر انوار احمد نے منٹو کو بے ضمیر تخلیقی ضمیر کہہ کے وضاحت کی ہے اور یہی تخلیقی ضمیر ان کے سیاسی افسانوں میں بھی کارفرما ہے۔ آزادی کے حق و مطالبہ انسانوں کے دلوں میں آتش گراں کی بے بسیوں اور بے کسیوں کے مداوے کو لکھتے ہیں۔ افسانہ "سوراج" میں انھوں نے ان لیڈروں کو حریت پسند نہیں قرار دیا جو اپنے قد کاٹھ کو بڑا کرنے کے لیے عجیب و غریب حربے استعمال کرتے ہیں۔ بین السطور یہاں گاندھی جیسے لیڈروں پر طنز کیا ہے۔ یعنی لیڈر کو بھی عام انسان کے اندر کے ضمیر کی آواز سے توانا ہونا چاہیے نہ کہ اپنی ظاہری وضع قطع کے ذریعے سے سادہ لوح عوام کے معصوم جذبات کو اپنی شخصیت کو پراسرار بنانے کے لیے استعمال کیا جائے۔ منٹو کے نظریات واضح اور کھرے ہیں، اسی لیے وہ ریاکاری، بددیانتی اور مذہب پرست دوغلی شخصیات کو ہدف کرتے ہیں، وہ چاہے کانگریسی ہو کہ مسلم لیگی، مسلم ہو کہ غیر مسلم البتہ انگریز سامراج سے نفرت ازلی اور ابدی تھی۔

۱۹۰۰ء سے ۱۹۴۷ء تک لکھے گئے افسانوں کے سرسری جائزے سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ اس دور کے ہر اہم واقعے اور تاریخی محرکات پر افسانے لکھے گئے۔ بلکہ اردو افسانے کا آغاز ہی سیاسی و تاریخی افسانوں سے ہوا۔ تقریباً ہر افسانہ نگار کے ہاں کئی کئی افسانے سیاسی تاریخ کے حوالے سے موجود ہیں بلکہ پورے پورے افسانوی مجموعے اسی تناظر میں رقم ہوئے۔

پریم چند کا پہلا مجموعہ سوز وطن ہو، راشد الخیری کا شہید مغرب ہو کہ سلطان حیدر جوش کا افسانہ جوش ہو۔ ترقی پسندوں کا انگارے ہو، اوپندر ناتھ اشک کا ڈاچی کہ سعادت حسن منٹو کا آتش پارے ان اہم افسانہ نگاروں کے یہ اولین افسانوی مجموعے تقریباً سارے کے سارے سیاسی تاریخ کے حوالے سے لکھے گئے افسانوں پر مشتمل ہیں۔

یہ دور سیاسی بیداری، حب الوطنی اور آزادی کی جدوجہد کا دور تھا۔ بات کرتے زبان کٹتی تھی۔ پریم چند نے قوم کے دکھ کو بیان کیا تو سوز وطن ضبط ہو گئی۔ انگارے نے احتجاجی ادب کی صدا بلند کی تو اسے جلا دیا گیا۔ ترقی پسند مصنفین کی تو بنیاد ہی فاشزم کے خلاف پڑی۔ ان پر پابندیاں عائد کی گئیں لیکن ان سبھی افسانہ نگاروں نے فن سے وفاداری کا ثبوت دیا۔ کوئی خوف، ترغیب یا سزا انھیں اس مسلک سے باز نہ رکھ سکی۔ اس دور کے افسانوں میں سماجی، سیاسی، تاریخی شعور کے اظہار پر زیادہ زور دیا گیا اور اپنے عہد کے معاشرتی، سیاسی، اقتصادی، تاریخی حالات کو

Scanned with CamScanner

موضوعِ افسانہ بنایا گیا۔ ان افسانہ نگاروں نے دو عظیم جنگیں دیکھی تھیں ان کی ہولناکیوں کا خود مشاہدہ کیا تھا۔ ایشیا کے مظلوم عوام کو آزادی کی جنگ لڑتے دیکھا تھا۔ خصوصاً ترقی پسند افسانہ نگاروں نے مزدوروں اور کسانوں کے اندر ایک نیا شعور اور جوش بیدار ہوتے ہوئے دیکھا تھا۔ وہ ملکی اور عالمی حالات کے بدلتے ہوئے تیوروں کا مشاہدہ کر رہے تھے۔ اس لیے ترقی پسند افسانہ نگاروں نے نہ صرف ملکی بلکہ بین الاقوامی مسائل پر بھی قلم اُٹھایا۔ جنگِ آزادی کی ناکامی کے بعد کی تباہی پر لکھا۔ عثمانیہ سلطنت کے زوال پر خلافت تحریک اور ملکی آزادی کی تحریک کے نشیب و فراز پر لکھا۔

۱۹۱۹ء کے سانحہ جلیانوالہ باغ پر راشد الخیری، پریم چند اور منٹو نے متعدد افسانے تحریر کیے۔ قحطِ بنگال پر کرشن چندر نے ان داتا جیسا شاہکار افسانہ اردو ادب کو دیا جسے ملک راج آنند نے حقیقت پسندی کا "مینی فیسٹو" قرار دیا۔ خواجہ احمد عباس نے ایک پائلی چاول، اختر اورینوی نے جنگل، دیوبندر ستیارتھی نے "دودھا" اور "قبروں کے بیچ" مرزا ادیب نے "کنگال دیس میں" لکھا۔ مزدوروں کے حقوق انگریزوں کے جبر و استبداد، مکاریوں اور عاصمیت پر کئی افسانوں کا تفصیلی ذکر پہلے ہو چکا ہے۔

یوں یہ بات تو واضح ہو گئی کہ ۱۹۱۱ء سے ۱۹۴۷ء کے ہنگامہ خیز ہندوستان کی ہر کروٹ، ہر موڑ کو ان افسانہ نگاروں نے تاریخ کی قلمی معاونت کی اور اپنے وطن اور انسانیت سے محبت اور سیاسی و تاریخی شعور کا بھرپور ثبوت دیا لیکن آج جب وہ سیاسی تاریخ گزر گئی اور تاریخ کی کتابوں میں وہ دور بند ہو گیا تو سوال اُٹھتا ہے کہ اس ادب یا افسانے کی حیثیت و مقام اور ادبی درجہ کہاں متعین ہوتا ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی لکھتے ہیں:

> "اردو افسانے کے بارے میں یہ بات کہی گئی ہے اور سچ کہی گئی ہے کہ اس صنف میں تیسری دُنیا (colonial) دُنیا کے ایک بڑے حصے یعنی برصغیر پاک و ہند کے سماجی، سیاسی، معاشی اور نفسیاتی احوال کی زبردست عکاسی ملتی ہے یہ عکاسی بڑی حد تک معروضی انداز میں ہوئی ہے لیکن اس میں معروضی حقیقت کی ایک حد تک دریافت ممکن ہے جسے تیسری دُنیا کہا جاتا ہے۔۔۔ لیکن سوال ضرور پوچھوں گا کہ تیسری دُنیا کی عکاسی یا کسی بھی دُنیا کی عکاسی کسی تحریر کو یا تحریروں کے کسی ذخیرہ کو فن کا مرتبہ عطا کر سکتی ہے اگر عکاسی کے ذریعے فن وجود میں آتا ہے یا آ سکتا ہے تو فن پارے اور "Document" میں کیا فرق ہے؟ ایسے لوگوں کی کمی نہیں جو پریم چند کے افسانوں کو ان کے زمانے کے ہندوستان کے بعض حصوں کی سماجی تاریخ کے طور پر پڑھنا پسند کرتے ہیں۔ در حقیقت منٹو تک کے زمانے کا اردو افسانہ اس لحاظ سے بدنصیب ہے کہ وہ ذرا سی کوشش کے ذریعے (بلکہ اکثر اس کے بغیر ہی) سماجی تاریخ نہیں تو اس کے ادبی version کے طور پر پڑھا جا سکتا ہے۔۔۔" (۱۹۳)

سماجی تاریخ کو سیاسی تاریخ کا اہم ستون سمجھا جاتا ہے اس موضوع پر پچھلے صفحات میں بحث ہو گی کہ ریاستی

حوالہ جات

1- Ian Talbot, Pakistan a Modern History, Lahore: Vanguard Books, Ist, 1999, P.V

2- Kenneth Burke, Attitude Toward History,New York: 1961, P.I

مشمولہ: سرگزشتِ تاریخ، مرتبہ: ڈاکٹر صادق علی گل، لاہور: جنگ پبلشرز لمیٹڈ، اشاعت دوم، ۱۹۹۸ء، ص ۳۲

3- Russel Bertrand, A History of Westem Philosophy, New York: 1945

صادق علی گل، سرگزشتِ تاریخ، ص ۳۳

۴۔ اُردو انسائیکلوپیڈیا، لاہور: فیروز سنز لمیٹڈ، ۱۹۶۲ء، ص ۳۸

۵۔ انسائیکلوپیڈیا آف بریٹانیکا، D. V. Gawroudki, History Meaning & Metho

۶۔ اُردو انسائیکلوپیڈیا، لاہور: فیروز سنز لمیٹڈ، ص ۵

۷۔ صادق علی گل، ڈاکٹر، سرگزشتِ تاریخ، ص ۲۵

۸۔ صفدر محمود، ڈاکٹر، پاکستان تاریخ و سیاست، لاہور: جنگ پبلشرز، اشاعت اوّل ۱۹۸۹ء، ص پیش لفظ

۹۔ پروفیسر ایڈورڈ جینکس، بحوالہ مترجم: مولوی عبدالقوی، تاریخ سیاست، دارالطبع عثمانیہ، ص ا

10- Oxford Dictionary of English, 2nd Edition, London: Oxford University Press, 1998.

11- A. C. Kapur, Principal of Political Science, New Delhi: Schand & Company, 16th Edition, 1987, P:17

۱۲۔ رشید امجد، ڈاکٹر، ادب اور سیاست، مشمولہ: یافت و دریافت، لاہور: مقبول اکیڈمی، اشاعت اوّل ۱۹۸۹ء، ص ۹۲

۱۳۔ راجندر سنگھ بیدی، گرہن، لاہور: نیا ادارہ، اشاعت اوّل ۱۹۴۲ء، ص ۹

۱۴۔ دیویندر اسر، مضمون، مشمولہ: روشنائی، افسانہ صدی نمبر ۲۷، جلد ۷، حصہ ۲، مرتبہ: احمد زین الدین، کراچی: تحریری دائرہ پاکستان، ۲۰۰۶ء، ص ۲۵

۱۵۔ قمر احسن، نیا اُردو افسانہ، ماہیت اور سماجی معنویت، مشمولہ: مقالہ ۱۲، ہم عصر اُردو افسانہ، مرتبہ: مسکین

مرزا، کراچی: اکادمی بازیافت، جولائی ۲۰۰۶ء تا دسمبر ۲۰۰۷ء، ص ۲۱۲

۱۶۔ نیر مسعود، افسانے کا نیا منظر نامہ، مشمولہ: مکالمہ ۱۶، اہم عصر اردو افسانہ، مرتبہ: مبین مرزا، کراچی: اکادمی بازیافت، جولائی ۲۰۰۶ء تا دسمبر ۲۰۰۷ء، ص ۱۷۵

۱۷۔ قمر احسن، مشمولہ: اردو افسانہ رجحانات اور سماجی معنویت، ص ۲۱۳

۱۸۔ ایضاً، ص ۲۱۳

۱۹۔ رشید امجد، ڈاکٹر، ادب و سیاست، ص ۹۲

۲۰۔ محمد حسن، ڈاکٹر، اردو افسانے کا ارتقا، مشمولہ: اُردو ادب کی نئی تاریخ، مرتبہ: ڈاکٹر فرمان فتح پوری، لاہور: الوقار پبلی کیشنز، اول ۲۰۰۳ء، ص ۵۲

۲۱۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، افسانہ اور افسانہ نگار، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، اشاعت اول ۱۹۹۱ء، ص ۳۲

۲۲۔ محمد زکریا خواجہ، ڈاکٹر، اکبر الہ آبادی __ تحقیقی و تنقیدی مطالعہ، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، اول ۱۹۸۶ء، ص ۵۳

۲۳۔ باری علیگ، کمپنی کی حکومت، بحوالہ: اکبر الہ آبادی __ تحقیقی و تنقیدی مطالعہ، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، اشاعت اول ۱۹۸۶ء، ص ۷۱

۲۴۔ اے شارٹ ہسٹری آف پاکستان، جلد چہارم، کراچی: کراچی یونیورسٹی، اشاعت اول ۱۹۵۷ء، ص ۱۹۶

۲۵۔ الطاف حسین حالی، حیات جاوید، لاہور: اکیڈمی پنجاب، اشاعت اول ۱۹۵۷ء، ص ۱۹۶

۲۶۔ محمد غیاث الدین شیخ، ہندو مسلم فسادات اور اردو افسانہ، لاہور: نگارشات، اول ۱۹۹۹ء، ص ۵۱

۲۷۔ صفدر محمود، ڈاکٹر، پاکستان تاریخ و سیاست، لاہور: جنگ پبلشرز، ۱۹۸۹ء، ص ۲۰

۲۸۔ صفدر محمود، ڈاکٹر، پاکستان تاریخ و سیاست، ص ۲۲

۲۹۔ ایضاً، ص ۲۳

۳۰۔ ایضاً، ص ۲۵

۳۱۔ جمیل الدین احمد، Speches and writing of Mr. Jinnah، لاہور: شیخ محمد اشرف، اشاعت اول، ص ۱۲۹

۳۲۔ صفدر محمود، ڈاکٹر، پاکستان تاریخ و سیاست، ص ۲۹

۳۳۔ انوار احمد، ڈاکٹر، اردو افسانہ تحقیق و تنقید، ملتان: بیکن ہاؤس، ۱۹۸۸ء، ص

۳۴۔ ابوالکلام آزاد، مولانا، آزادی ہند، مترجم: ہمایوں کبیر، لاہور: مکتبہ جمال، اشاعت اول ۲۰۰۷ء، ص ۲۱۰

۳۵۔ ابوالکلام آزاد، مولانا، آزادی ہند، ص ۲۱۱

۳۶۔ صفدر محمود، ڈاکٹر، پاکستان تاریخ و سیاست، ص ۳۶

۳۷۔ محمد غیاث الدین شیخ، ہندو مسلم فسادات اور اردو افسانہ، ص ۹۳

Scanned with CamScanner

۶۱۔ پریم چند، افسانہ دنیا کا سب سے انمول رتن، حب وطن کے قصے، ص ۱۷

۶۲۔ مشرف احمد، پریم چند کا تنقیدی مطالعہ، کراچی: نفیس اکیڈمی، اشاعت اول، ۱۹۸۶ء، ص ۱۹۲

۶۳۔ پریم چند، شیخ مخمور، حب وطن کے قصے، ص ۲۰

۶۴۔ مشرف احمد، پریم چند کا تنقیدی مطالعہ، ص ۱۹۲

۶۵۔ پریم چند، افسانہ یہی میرا وطن ہے، حب وطن کے قصے، ص ۳۱۔۳۹

۶۶۔ پریم چند، افسانہ یہی میرا وطن، مشمولہ: حب وطن کے قصے، ص ۴۵

۶۷۔ ایضاً، ص ۳۶

۶۸۔ ایضاً، افسانہ سیر درویش، ص ۱۰۱

۶۹۔ محمد احسان الحق، ڈاکٹر، افسانے کا فن اور پریم چند کے افسانے، لاہور: الوقار پبلی کیشنز، اشاعت اول، ۲۰۰۳ء، ص ۳۲

۷۰۔ مشرف احمد، سوز وطن، پریم چند کے افسانوں کا پہلا مجموعہ (سوز وطن کی تمثیلی افسانے) پریم چند کا تنقیدی مطالعہ، کراچی: نفیس اکیڈمی، اول، ۱۹۸۶ء، ص ۱۵۸

۷۱۔ فردوس انور قاضی، ڈاکٹر، اردو افسانہ نگاری کے رجحانات، لاہور: مکتبہ عالیہ، اشاعت دوم، ۱۹۹۹ء، ص ۱۱

۷۲۔ مسعود حسن، پریم چند کی افسانہ نگاری کے دور، مشمولہ: اردو افسانہ روایت و مسائل، مرتبہ: پروفیسر گوپی چند نارنگ، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، اشاعت اول، ۱۹۸۶ء، ص ۱۳۲

۷۳۔ محمد حسن، ڈاکٹر، پریم چند زمانہ، ذہن اور آرٹ، مشمولہ: پریم چند کا تنقیدی مطالعہ، مرتبہ: مشرف احمد، ص ۳۹

۷۴۔ پریم چند، اندھیر، کلیات پریم چند از شمیم احمد، لاہور: بک ٹاک، اول، ۲۰۰۹ء، ص ۳۴

۷۵۔ ایضاً، ص ۳۵

۷۶۔ ایضاً، ص ۳۶

۷۷۔ پریم چند، بلاوے کا خط، ص ۹۸

۷۸۔ پریم چند، قاتل کی ماں، ص ۹۹۶

۷۹۔ ایضاً، ص ۹۹۶

۸۰۔ محمد غیاث الدین شیخ، ڈاکٹر، مسلم اساطیر اور اردو افسانہ، لاہور: نگارشات، اشاعت اول، ۱۹۹۹ء، ص ۸۳

۸۱۔ پریم چند، قطب الرجال، رسالہ زمانہ، ۱۹۲۳ء

۸۲۔ احتشام حسین، پریم چند کی ترقی پسندی، مشمولہ: اردو افسانے روایت اور مسائل، مرتبہ: پروفیسر گوپی چند نارنگ، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۶ء، ص ۱۳۳

۸۳۔ پریم چند، سجے گر، ص ۵۸۵

۸۴۔ پریم چند، جیب سولی، ص۲۵۹

۸۵۔ پریم چند، تماشیاں، بار (ڈرامہ)، دہلی: حالی پبلشنگ ہاؤس، اشاعت اوّل ۱۹۳۹ء، ص۴۴

۸۶۔ ایضاً، ص۴۷

۸۷۔ پریم چند، بڑے بابو، مشمولہ: کلیات پریم چند، مرتبہ: شمیم جمیل، لاہور: بک ٹاک، ۲۰۰۹ء، ص۸۰

۸۸۔ مرزا حامد بیگ، ڈاکٹر، اردو افسانے کی روایت، اسلام آباد: اکادمی ادبیات پاکستان، اوّل ۱۹۹۱ء، ص۱۲۷

۸۹۔ انور سدید، ڈاکٹر، اردو افسانے کی کروٹیں، لاہور: مکتبہ عالیہ، اشاعت اوّل ۱۹۹۱ء، ص۱۸

۹۰۔ عبدالماجد، مولانا، بحوالہ: پریم چند کی افسانہ نگاری کے دور، مضمون: مسعود حسین، مشمولہ: اردو افسانہ روایت و مسائل، مرتبہ: پروفیسر گوپی چند نارنگ، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، اوّل ۱۹۸۶ء، ص۱۲۷_۱۳۶

۹۱۔ راشد الخیری، علامہ، شہیدِ مغرب، دہلی: عصمت بک ایجنسی، اشاعت سوم ۱۹۳۳ء، ص۱۳

۹۲۔ ایضاً، ص۱۹

۹۳۔ ایضاً، طرابلس سے ایک صدا، ص۳۵

۹۴۔ راشد الخیری، علامہ، سیاہ داغ، دہلی: عصمت بک ایجنسی، اشاعت اوّل ۱۹۳۳ء، ص۵۸

۹۵۔ ایضاً، ص۵۹

۹۶۔ ایضاً، ص۹۳

۹۷۔ مرزا حامد بیگ، ڈاکٹر، اردو افسانے کی روایت، ص۳۵

۹۸۔ راشد الخیری، علامہ، اقرار و تقریب، ص۶۶

۹۹۔ ایضاً، ص۷۰

۱۰۰۔ ایضاً، ص۷۶

۱۰۱۔ ایضاً، ص۷۸_۷۷

۱۰۲۔ محمد غیاث الدین شیخ، ہندو مسلم فسادات اور اردو افسانہ، ص۱۳

۱۰۳۔ راشد الخیری، علامہ، گلونتیاں، ص۹۹

۱۰۴۔ ایضاً، ص۱۰۲_۱۰۱

۱۰۵۔ مرزا حامد بیگ، ڈاکٹر، اردو افسانے کی روایت، ص۳۵

۱۰۶۔ پریم چند، علامہ راشد الخیری کے سوشل افسانے، بحوالہ عصمت، کراچی: ۱۹۸۶ء، ص۷۰

۱۰۷۔ علی عباس حسینی، بھکاری، میلہ گھومنی، لاہور: مکتبہ اردو، اشاعت اوّل، س ن، ص۱۵۸

۱۰۸۔ ایضاً، ص۱۵۹

۱۰۹۔ ایضاً، ص۱۶۶

۱۱۰۔ علی عباس حسینی، حسن، بکذر، میلہ گھومنی، ص۱۶۹

۱۱۱۔ ایضاً، کفن، ص۲۳۶

۱۱۲۔ ایضاً، کفن، ص۲۳۶۔۲۳۸

۱۱۳۔ ایضاً، بجنم، ص۲۵۸

۱۱۴۔ ایضاً، ص۲۶۱

۱۱۵۔ ایضاً، ص۲۹۳

۱۱۶۔ ایضاً، ص۲۹۳

۱۱۷۔ انور سدید، ڈاکٹر، مختصر اردو افسانہ ـــــ عہد بہ عہد، لاہور: مقبول اکیڈمی، اشاعت اوّل، ۲۰۰۷ء، ص۴۷۶

۱۱۸۔ وقار عظیم، پروفیسر، مختصر افسانے میں روایت و جدت، مشمولہ: داستان سے افسانے تک، لاہور: الوقار پبلی کیشنز، ۲۰۰۲ء، ص۱۲۵

۱۱۹۔ سجاد ظہیر، نیند نہیں آتی، مشمولہ: روشنائی، افسانہ صدی نمبر ۲۷، مدیر: احمد زین الدین، کراچی: ترقی دائرہ پاکستان، ۲۰۰۱ء، ص۳۳۲

۱۲۰۔ سجاد ظہیر، نیند نہیں آتی، ص۱۱

۱۲۱۔ سجاد ظہیر، نیند نہیں آتی، مشمولہ: نقوش، افسانہ نمبر، لاہور: ۱۹۵۵ء، ص۱۰۷

۱۲۲۔ ایضاً، نیند نہیں آتی، ایضاً، ص۱۱۶

۱۲۳۔ خالد علوی، ڈاکٹر، انگارے کا تاریخی پس منظر اور ترقی پسند تحریک، دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، اشاعت اوّل، ۱۹۹۵ء، ص۹۷

۱۲۴۔ فردوس انور قاضی، ڈاکٹر، اردو افسانہ نگاری کے رجحانات، ص۲۲۵

۱۲۵۔ سجاد ظہیر، بحوالہ: ترقی پسند ادب، ص۴۳

۱۲۶۔ عزیز احمد، ترقی پسند ادب، ملتان: کاروانِ ادب، اشاعت اوّل، ۱۹۸۶ء، ص۴۷

۱۲۷۔ سجاد ظہیر، روشنائی، کراچی: مکتبہ اقبال، اوّل، ۱۹۷۶ء، ص۱۲۱

۱۲۸۔ خورشید احمد فاروقی، کرشن چندر، ماہنامہ "شاعر" بمبئی، ۱۹۲۸ء، ص۴۳

۱۲۹۔ شہزاد منظر، جدید اردو افسانہ تنقید، کراچی: منظر پبلی کیشنز، اشاعت اوّل، ۱۹۸۲ء، ص۱۸۶

۱۳۰۔ کرشن چندر، آئینے میں، ماہنامہ "افکار" کراچی: ۱۹۶۲ء، ص۹۷

۱۳۱۔ وارث علوی، کرشن چندر کی افسانہ نگاری، مشمولہ: اردو افسانہ روایت و مسائل، مرتب: پروفیسر گوپی چند نارنگ، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، اشاعت اوّل، ۱۹۸۶ء، ص۴۱۳

۱۳۲۔ وزیر آغا، ڈاکٹر، اردو افسانے کے تین دور، مشمولہ: اردو افسانہ روایت اور مسائل، ص۱۱۳

۱۳۳۔ کرشن چندر، دو فرلانگ لمبی سڑک، مشمولہ: کرشن چندر کے سو افسانے، مرتبہ: آصف نواز چودھری، اشاعت دوم، لاہور: چودھری اکیڈمی، ۲۰۰۶ء، ص ۶۲۵

۱۳۴۔ ایضاً، ص ۶۲۵

۱۳۵۔ ایضاً، ص ۶۲۸

۱۳۶۔ کرشن چندر، تین غنڈے، ص ۳۳۵

۱۳۷۔ کرشن چندر، پورا بابا، ص ۸۶۳

۱۳۸۔ کرشن چندر، ان داتا، لاہور: مکتبہ اردو، بار سوم، س ن، ص ۲۳۔۴۴

۱۳۹۔ عزیز احمد، مایگان جسم، رقص ناتمام، اشاعت دوم، لاہور: مکتبہ جدید، س ن، ص ۱۵۱

۱۴۰۔ عزیز احمد، مدحت انگریزی کی ایک شام، رقص ناتمام، اشاعت دوم، لاہور: مکتبہ جدید، س ن، ص ۱۷۱

۱۴۱۔ عزیز احمد، سستا پیسہ، بے کار دن بے کار راتیں، اشاعت اول، لاہور: مکتبہ جدید، ۱۹۵۰ء، ص ۳۔۴۴

۱۴۲۔ عزیز احمد، بے کار دن بے کار راتیں، مشمولہ: بے کار دن بے کار راتیں، ص ۱۹۹

۱۴۳۔ انوار احمد، ڈاکٹر، اردو افسانہ ایک صدی کا قصہ، ص ۳۶۸

۱۴۴۔ عزیز احمد، بے کار دن بے کار راتیں، مشمولہ: بے کار دن بے کار راتیں، ص ۲۰۳

۱۴۵۔ ایضاً، ص ۲۲۷

۱۴۶۔ عزیز احمد، زریں تاج، مشمولہ: بے کار دن بے کار راتیں، ص ۷۸

۱۴۷۔ ایضاً، ص ۸۸

۱۴۸۔ شہزاد منظر، جدید اردو افسانہ (تنقید)، اشاعت اول، کراچی: منظر پبلی کیشنز، ۱۹۸۲ء، ص ۲۲۷

۱۴۹۔ انوار احمد، ڈاکٹر، اردو افسانہ ایک صدی کا قصہ، ص ۳۲۷

۱۵۰۔ ابراہیم جلیس، بلیک آؤٹ، مشمولہ: زرد چہرے، اشاعت اول، حیدر آباد دکن: اردو محل، ۱۹۴۵ء، ص ۴۴

۱۵۱۔ شہزاد منظر، جدید اردو افسانہ، ص ۲۷۵

۱۵۲۔ سعادت حسن منٹو، آتش پارے، اول، لاہور: اظہار سنز، ۲۰۰۶ء، دیباچہ

۱۵۳۔ منور شاہ قاسم، ڈاکٹر، منٹو کا تنقیدی اور تجزیاتی مطالعہ، مشمولہ: افکار، تیسرا سال پہلی کتاب، منٹو نمبر، مرتبہ: عامر سہیل، ملتان: ۲۰۰۵ء، ص ۱۰۰

۱۵۴۔ سعادت حسن منٹو، تماشا، آتش پارے، ص ۵۱

۱۵۵۔ جگدیش چندر ودھاون، منٹو نامہ، اول، لاہور: مکتبہ شعر و ادب، ۱۹۸۹ء، ص ۳۳۱

۱۵۶۔ سعادت حسن منٹو، پارٹی صاحب، مشمولہ: منٹو نامہ، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۰ء، ص ۷۹

۱۵۷۔ سعادت حسن منٹو، دیوانہ شاعر، آتش پارے، ص ۲۰

۱۵۸۔ سعادت حسن منٹو، دیباچہ شاعر، آتش پارے، ص ۲۶

۱۵۹۔ سعادت حسن منٹو، باتیں، مشمولہ: منٹونما، اشاعت اول، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۰ء، ص ۹۹۵

۱۶۰۔ سعادت حسن منٹو، افسانہ نیا قانون، مشمولہ: منٹونامہ، ص ۷۸

۱۶۱۔ جگدیش چندر ودھاون، منٹونامہ، ص ۳۲۹

۱۶۲۔ وارث علوی، منٹو کا فن: حیات و موت کی آویزش، مشمولہ: اردو افسانہ روایت و مسائل، ص ۴۱۰

۱۶۳۔ فتح محمد ملک، سعادت حسن منٹو ایک نئی تعبیر، اشاعت اول، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۵ء، ص ۱۱

۱۶۴۔ شمس الرحمٰن فاروقی، ماہنامہ شاعر، بمبئی، اگست ۲۰۰۲ء، ص ۳۵

باب دوم

نوزائیدہ مملکتِ پاکستان کے مسائل اور اردو افسانہ

۱۹۴۷ء۔۱۹۵۸ء

Scanned with CamScanner

فصلِ اوّل

نوزائیدہ مملکت پاکستان کے ابتدائی مسائل

گریٹ برٹن سے آزادی حاصل کر لینا اور ہندوستان سے ایک خطۂ ارضی الگ کر کے دُنیا کے نقشے پر سب سے بڑا اسلامی ملک قائم کر لینا یقیناً ایک بڑا کارنامہ ہے لیکن یہ حقیقت بھی کچھ کم اہمیت کی حامل نہیں ہے کہ پاکستان اپنے قیام کے وقت جس نوعیت کے مسائل سے دوچار ہوا اُن سے عہدہ برآ ہونا اور خود کو برقرار رکھنا بھی کسی معجزے سے کم نہیں جا کثر تجزیہ نگار خود انگریز حکمران اور ہندو لیڈر پورے وثوق سے کہہ رہے تھے کہ یہ نوزائیدہ ملک اپنے وجود کو قائم نہ رکھ سکے گا اور آخر کار خود ہی ہندوستان میں ضم ہونے کی درخواست کرے گا۔ پاکستان نہ صرف ایک کٹا پھٹا خطۂ ارضی تھا بلکہ اسے وراثت میں ایسے مسائل ملے کہ محسوس ہوتا تھا اپنے وجود کو بھی مسائل کی نذر کر دے گا اور اپنے قدموں پر بھی کھڑا نہ ہو سکے گا۔

آئی ٹالبوٹ "Pakistan a Modren History" میں لکھتے ہیں:

"Historians appear slightly peverse in directing more attantion to how Pakistan was conceived rather than to why it was not still born."(1)

اگست ۱۹۴۷ء میں انگریز نوزائیدہ مملکت کو بحرانی حالت میں چھوڑ کر چلے گئے تھے جب کہ اس نئے ملک سے کئی گنا بڑے ملک بھارت کی کھلی جارحیت، عداوت اور سازش ایک واضح حقیقت تھی۔ پاکستان نہ صرف عددی اور ارضی لحاظ سے ہندوستان کا پانچواں حصہ تھا بلکہ ایک حصے سے دوسرے حصے کے درمیان ہزار میل کا فاصلہ ہندوستانی سرزمین کا حائل تھا۔ علاوہ ازیں تمام اہم صنعتیں اور کارخانے اور دیگر مالیاتی ادارے ہندوستان میں واقع تھے۔ اسی لیے ان علاقوں کو جو پاکستان کا حصہ بنے Appendix کا سمجھا گیا۔

انگریز کے عہد میں تمام تر صنعتی ترقی کلکتہ، احمد آباد، مغربی بنگال اور بہار کے کوئلے کے ذخائر والے علاقوں تک محدود ہوئی تھی۔ ۱۹۴۷ء سے قبل کل ۳۹۶ کاٹن ملیں تھیں، جن میں سے صرف ۱۳ پاکستانی علاقوں میں قائم کی گئی تھیں۔ کپاس کی کھپت کی تمام ملیں ہندوستان میں تھیں۔ تقسیم ہند کے وقت ۵۷ بڑی کمپنیوں میں سے صرف

رہ سکی اس کے کئی نتائج مرتب ہوئے۔
ایوب خان فرینڈز ناٹ ماسٹرز میں لکھتے ہیں:

"We have no complete Muslim unit the British used to regard the Muslims as a dangerous element and had scattered them through different unit. The result was that most of the men did not know one an other and the unit were still lacking in esprit de crops."(3)

وسائل کی شدید کمی کا شکار اس نوزائیدہ ملک کا نظامِ حکومت چلانے کی کوششیں جاری تھیں۔ کیمپوں میں پاکستان کے وزرا لکڑی کے بڑے بڑے ڈبوں کو میزوں کے طور پر استعمال کر رہے تھے۔ تجربہ کار سٹاف اور قلم کاغذ تک دستیاب نہ تھے۔ اس وقت حکومتِ پاکستان کو تقسیم کے بعد مہاجرین کی ایک بہت بڑی تعداد کا انتظام و انصرام سنبھالنے کے سنگین مسائل سے نبرد آزما ہونا پڑا۔

۱۹۴۷ء میں اگست سے نومبر تک ایک بڑی ہجرت کے دوران کشت و خون کے اندوہناک واقعات ظہور پذیر ہوتے رہے۔ آئین ٹالبوٹ کہتے ہیں:

"The magnitude of the refugee problem is brought home by the stark fact that Pakistan's 1951 Census enumerated one in ten of the population, some 7 million people, as of refugee origin. While most refugees went to West Pakistan, the influx into the eastern wing should not be overlooked. At the time of the 1951 Census some 700,000 refugees were reported as residing in East Bengal. Two-thirds of these had originated in West Bengal and Assam, while the remainder were Urdu speaking migrants from Bihar and UP. Most refugees had arrived between August and November 1947; at the same time, an almost equal number of Hindus and Sikhs had departed for India. In the three and a half months which followed independence, 4.6 million Muslims were evacuated from

the East Punjab alone. The migrations were accompanied by horrific massacres which at the most conservative estimate claimed 200,000 lives. The worst violence occurred in Punjab which had been partitioned along a line passing between Lahore and Amritsar."(4)

نوزائیدہ وشکستہ پاکستان اتنی بڑی ہجرت کے لیے ہرگز تیار نہ تھی۔ وسائل کی کمیابی، ماہرین کی کمی اور بے روزگاری کی افراط نے بہت سے مسائل کو جنم دیا تھا۔ انسانی جبلت، لالچ اور خود غرضی کے کئی افسانے بھی رقم ہوئے۔ مہاجر کیمپوں کی ناگفتہ بہ حالت زار، اہل کاروں کی سنگدلی اور بدنظمی۔ ہر روز ہزاروں افراد کا پاکستان میں داخل ہونا، گنجائش سے کہیں زیادہ تعداد میں ریلیف کیمپوں میں مہاجروں کو ٹھہرانا، آبادکاری کی مہم، ہندوؤں اور سکھوں کی چھوڑی ہوئی جائیدادوں پر جائز و ناجائز قبضے، لاکھوں افراد کی بحالی، نئے ملک میں کسی انتظامی ڈھانچے کی تعمیر جیسے سنگین مسائل درپیش تھے۔

"جس وقت انھوں نے آزادی کی امانت کی گٹھڑی کو کھول کر دیکھا تو اس میں ان کو ایسی کوئی چیز نہ ملی جس سے گورنمنٹ کے دفاتر قائم ہوں۔ بحری جہازوں، طیاروں اور ٹائپ رائٹروں سے زیادہ ضروری چیز ہسپتالوں کے آلات تھے۔ ان میں بھی پاکستان کا حصہ تھا کراچی میں پریشان ڈاکٹروں نے دیکھا کہ آلات جراحی کے ضروری پرزے ہندو نکال کر لے گئے تھے۔ سامان اور تجربے سے نہیں بلکہ صرف جوش اور ولولے سے پاکستانی ڈاکٹروں نے ہسپتالوں کو اس قابل کیا کہ زخمی، مصائب زدہ اور لب دم مہاجروں کا علاج کریں جن کے ہجوم چلے آرہے تھے۔"(۵)

نہرو نے ریڈکلف ایوارڈ کو تبدیل کروانے کے لیے ماؤنٹ بیٹن پر اثر ڈالا۔ اس ایوارڈ نے کشمیر اور نہری پانی کے تنازعات پیدا کیے۔ سرحدوں کی تقسیم اور مالی وسائل کی تقسیم میں دھاندلی ہوئی۔ ۳۱ اگست کو قائداعظم نے اپنی نشری تقریر میں فرمایا:

"ہندوستان کی تقسیم اب آخری اور قطعی طور پر ہو چکی ہے۔ ہم محسوس کرتے ہیں کہ بلاشبہ اس عظیم اور خودمختار مسلم دولت کی تعمیر میں سخت ناانصافیاں کی گئی ہیں۔ جہاں تک ممکن تھا ہم کو دبایا گیا اور ہمارے رقبے کو کم کیا گیا ہے اور ہم پر جو آخری ضرب لگائی گئی ہے وہ باؤنڈری کمیشن کا فیصلہ ہے۔ یہ ایک غیر منصفانہ، ناقابل فہم بلکہ کج رو فیصلہ ہے، لیکن یہ غلط ہو، غیر منصفانہ ہو، کج رو ہو، یہ ناروا فیصلہ ہو بلکہ سیاسی فیصلہ ہو بہرحال ہم اس کی پابندی کا وعدہ کر چکے ہیں۔"(۶)

ان سب مسائل کے ساتھ ہندوستان کی جارحیت کی دھمکیاں، فوجوں کا سرحدوں پر تعینات کرنا، جب کہ پاکستان کے پاس نہ تو فوج کا کوئی منظم یونٹ تھا نہ کوئی ساز و سامان اور گولہ بارود۔ شروع کے برسوں میں ہر فوجی کو مشق کے لیے صرف پانچ کارتوس فی سال استعمال کرنے کی اجازت تھی۔ انھی حالات میں کشمیر کی لڑائی میں بھی الجھنا پڑا۔

غرضیکہ اس نوزائیدہ ملک پاکستان کو ابتدائے کار میں گوناگوں مسائل سے نبرد آزما ہونا پڑا اب سوال یہ ہے کہ ان حالات و واقعات کی عکاسی اردو افسانے میں کس حد تک اور کس انداز میں کی گئی جبکہ آغاز سے ۱۹۴۷ء تک افسانہ اپنے عہد کی سیاسی، تاریخی اور عصری حسیت سے مکمل طور پر جڑا رہا ہے۔

۱۴ اور ۱۵ اگست کی درمیانی شب جب ریڈیو پر پاکستان زندہ باد کا نعرہ گونجا تو اس آزادی کی خوشی اور نئے ملک کے قیام کی صبح بڑی خون آلود طلوع ہوئی تھی۔ پنجاب میں فرقہ وارانہ خون خرابے کی ابتدا مارچ ۱۹۴۷ء کے آغاز میں ہی ہو چکی تھی۔ کانگرس اور اکالی دل کے لیڈر اشتعال انگیز بیانات جلتی پر تیل کا کام کر رہے تھے۔

> "وہ اپنے اخباری بیانات میں پنجاب کے سکھوں اور ہندوؤں کو یہ مشورہ دے رہے تھے کہ اپنی ہندوقوں کو سنبھال کر رکھو، خندقیں کھود لو، اپنے دفاع کو مضبوط کر و تیار کردہ مورچوں میں چلے جاؤ، اپنی موت سے پہلے مت مرو اور اپنی راکھ کو دریائے گنگا میں مت پھینکو۔" (۷)

حالات کی سنگینی کا ادراک ہوتے ہوئے بھی انگریز حکومت کی طرف سے تاریخی مجرمانہ غفلت کا مظاہرہ کیا گیا۔ وحشت پھیلانے پر کی گئی اس قتل و غارت، لوٹ مار اور آتش زنی کی روک تھام کے لیے حکومت وقت نے قطعاً کوئی اقدامات نہ اٹھائے نتیجتاً انسانی لہو سے وہ المناک اور شرمناک داستان ظلم و بربریت رقم ہوئی جس کی مثال نہیں ملتی۔

> "تقسیم ہند دنیا کے دس سب سے زیادہ المناک حادثوں میں سے ایک ہے۔" (۸)

ایک محتاط اندازے کے مطابق ایک کروڑ سے زیادہ افراد نے ہجرت کی دس لاکھ سے زائد افراد قتل کیے گئے۔ مال و اسباب اور جائیدادوں کی بے پناہ لوٹ مار ہوئی۔ لاکھوں عورتوں کی عصمت دری ہوئی۔ نا جائز بچے جنے گئے۔ حاملہ عورتوں کے پیٹوں میں چھرے گھونپے گئے۔ زندہ عورتوں کی چھاتیاں کاٹی گئیں۔ مادر زاد ننگی عورتوں کے ڈھول باجوں کے ساتھ جلوس نکالے گئے اور باپ بھائیوں کے سامنے انتہائی زیادتیاں کی گئیں لاکھوں لڑکیوں کو کوٹھوں پر فروخت کیا گیا۔ بے شمار لوگ ایک دوسرے سے بچھڑ گئے۔ بچے گم ہوئے اور ایک عظیم انسانی المیے نے جنم لیا۔

> "عورتوں، لڑکیوں، بوڑھیوں، بیٹیوں، ماؤں، بہوؤں کی مادر زاد ننگی جماعت نکالی گئی۔ ان کے آگے پیچھے مردوں کی شور مچاتی اور ڈھول بجاتی ٹولی، اور بیچ میں ان ننگی عورتوں کی بھیڑ، عورتوں کے اندام نہانی میں نیزے بھونکے، بہتے خون سے ان کی پیشانیوں پر ترا کھالی اور لاہور کا بدلہ لکھا گیا۔" (۹)

تقسیم کے وقت ہر سو وحشت و بربریت کا راج ہو گیا۔ کلکتہ، بمبئی، بہار، یو پی، دہلی، گڑگاؤں اور بالخصوص پنجاب

میں خون کی ندیاں بہا دی گئیں۔ ٹرینوں کی ٹرینیں کاٹ ڈالی گئیں اور لاشوں سے بھری ریل گاڑیاں نئی مملکت پاکستان میں داخل ہونے لگیں ایک طے شدہ منصوبے کے تحت یہ قتل عام کروایا گیا جب کہ قائد اعظم نے اس قتل و غارت کی پیشگی روک تھام کے لیے لارڈ ماؤنٹ بیٹن سے مطالبہ بھی کیا تھا۔

زاہد چودھری لکھتے ہیں:

> ''پنجاب کے گورنر ایون جینکنز (Evan Jenkins) نے اپنی مسلم دشمنی کے باوجود مارچ سے لے کر اگست ۱۹۴۷ء تک اپنی تحریری رپورٹوں میں وائسرائے کو متنبہ کیا تھا کہ سکھوں نے پنجاب میں وسیع پیمانے پر مسلمانوں کے قتل عام کا منصوبہ بنایا ہوا ہے۔۔۔۔'' (۱۰)

ماؤنٹ بیٹن جھوٹی تسلیاں ضرور دلاتا رہا کہ کسی قسم کے فسادات کا سوال ہی نہیں پیدا ہو سکتا، بلوائیوں سے آہنی ہاتھوں سے نمٹا جائے گا۔ لیکن جو فسادات ہوئے ان کی مثال تاریخ عالم میں کم ہی کہیں ملتی ہے، حیوانیت و بربریت کی تمام حدیں پار کر لی گئیں۔ انسانیت اس بے ضمیری اور بے شرمی کے تاریخی جرم پر تا قیامت منہ چھپاتی رہے گی۔

> ''پوری دنیا جانتی ہے کہ ماؤنٹ بیٹن کے اس بہادر نما جوان کا کیا ہوا جب تقسیم ہو گئی تو ملک میں خون کی ندی بہا دی گئی اور ہندو مسلمانوں کے قتل کو روکنے کے لیے کچھ بھی مناسب قدم نہیں اٹھائے گئے۔'' (۱۱)

اس خونچکاں داستان کا دوسرا پہلو بھی بڑا تکلیف دہ ہے۔ لاکھوں افراد کو ترک مکانیت کرنا پڑی۔ راستے کے انتہا مصائب کے بعد وہ جب اس نوزائیدہ ملک میں داخل ہوئے تو یہاں اتنے بڑے پیمانے پر نقل مکانی کے لیے مناسب انتظامات موجود نہ تھے۔ علاوہ ازیں بدعنوانی کرپشن اور حرص و آز نے ان لٹے پٹے مہاجروں کا استقبال کیا۔ یہاں ایک نئی زندگی شروع کرنا، کلیم، الاٹمنٹیں اور دھوکے فریب کے ساتھ ساتھ ہجرت کے صدمات، چھوڑی ہوئی زمینوں، گھروں اور عزیز و اقارب کی یاد ایک گہرا گھاؤ بن کر ابھرا ہو گی۔

ڈاکٹر رشید امجد لکھتے ہیں:

> ''۱۹۴۷ء میں برصغیر دو علیحدہ علیحدہ مملکتوں میں تقسیم ہو گیا لیکن اس کے ساتھ ہی ایک بڑا انسانی المیہ وجود میں آیا۔ اتنی بڑی سطح پر انسانی خون کی ارزانی اور انسانی وقار کی بے حرمتی نے علیحدہ مملکت کی خوشی کو ایک بڑے دکھ اور سوگ میں بدل دیا۔'' (۱۲)

یہ ایک ایسا دور ہے جب اتھل پتھل، توڑ پھوڑ، شکست و ریخت، اکھاڑ پچھاڑ پورے معاشرے پر حاوی تھے۔ ایک نئی زندگی کی تلاش اور پرانی کی بڑی بھاری انتشاری صورت حال سے دوچار کر رہی تھی۔ پرانی قدروں کی ٹوٹ پھوٹ اور ایک نئے معاشرے کی تشکیل کے رنگ ڈھنگ یکسر اجنبی تھے۔ نفسانفسی، خود غرضی، چھینا جھپٹی، جائیداد اور

ادب ہر عہد میں اپنے معاشرے کا نباض اور ترجمان ہوا کرتا ہے۔ سنتالیس کے آس پاس ادبی منظر نامے پر اردو افسانے کے بڑے بڑے نام دکھائی دیتے ہیں۔ مثلاً کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، سعادت حسن منٹو، خواجہ غلام عباس، عزیز احمد، اوپندر ناتھ اشک، ہاجرہ مسرور، خدیجہ مستور، احمد ندیم قاسمی، اشفاق احمد، حیات اللہ انصاری، ممتاز شیریں، حسن عسکری، ابراہیم جلیس، قرۃ العین حیدر، عصمت چغتائی، بلونت سنگھ اور دوسرے اسی لیے اس عہد کو اردو افسانے کا دورِ زریں بھی کہا جاتا ہے۔ اب دیکھنا یہ ہے کہ ان افسانہ نگاروں نے تاریخ کی اس جبریت اور وقت کی اس ابتلا کے پس منظر میں اپنی تحریروں سے کیونکر انصاف برتا۔

یہ بات اپنی جگہ پر درست ہے کہ اس عہد کے ادیب تقسیمِ ہند کی یا تحریکِ پاکستان کے حوالے سے کہیں بھی پرجوش اور سرگرمِ عمل دکھائی نہیں دیتے بلکہ ان میں سے اکثریت ملک کی تقسیم کے خلاف تھی۔

ڈاکٹر انوار احمد لکھتے ہیں:

"اردو افسانے کے مطالعے نے اکثر مجھے ایک سوال پر خوب اُلجھایا ہے وہ یہ کہ وہ کیوں جس پر سیاسی ارتعاش کی ہر لہر کا نقش اُبھرا ہے تحریکِ پاکستان کا مظہر کیوں نہ بن سکا۔۔۔ کروڑوں مسلمانوں کے دلوں کی دھڑکن اردو افسانے میں کیوں نہ سنائی دی اور کیوں مطالبہ پاکستان پر بے بسی اور آزردگی کا احساس ہی اُبھرا؟۔۔۔ اور تو اور تاریخی شعور سے اپنی کمٹ منٹ رکھنے والے افسانہ نگاروں کے ہاں قیامِ پاکستان اچانک اُبھرنے والے ایک سانحے کا رنگ لیے ہوئے ہے۔"(۱۳)

یہ ایک عجیب حقیقت ہے کہ قیامِ پاکستان کی کوششوں کے خلاف بیشتر مذہبی جماعتیں، جاگیردار، گدی نشین، وڈیرے بھی متفق تھے۔ اسی لیے ۱۹۴۶ء کے انتخابات میں مسلم لیگ کی واضح کامیابی کے باوجود پنجاب میں جاگیرداروں کی پارٹی یونینسٹ نے حکومت بنائی، جس کا یک نکاتی ایجنڈا جاگیرداری نظام کی بقا اور استحکام تھا۔

پروفیسر فتح محمد ملک لکھتے ہیں:

"دولت اور اقتدار کے پجاری یہ جاگیردار مسلمان عوام کی سیاسی بیداری اور مسلم لیگ کے منشور میں زرعی اصلاحات اور معاشی انصاف کے وعدوں سے خائف تھے۔ اسی لیے الیکشن میں مسلم لیگ کی فتح مبین کے باوجود قیامِ پاکستان کو روکنے میں سرگرمِ عمل تھے۔"(۱۴)

دراصل انگریز حکمرانوں نے اپنے مفادات کے تحفظ اور اقتدار کی توسیع کے لیے جاگیرداری اور قبائلی نظاموں کی ہمیشہ پشت پناہی کی۔ قیامِ پاکستان کی صورت میں ان طبقات کو اپنی اقتصادی اور معاشرتی گرفت کمزور پڑتی ہوئی محسوس ہو رہی تھی۔ اس کا ثبوت سر خضر حیات ٹوانہ کی وہ عرضداشت ہے جو انھوں نے ۱۹۴۳ء میں سر جیمز گریگ کو بھیجی جس میں اپنے خاندان کی وفاداریوں کا واسطہ دیتے ہوئے قیامِ پاکستان کو روکنے کی استدعا کی گئی تھی۔

"There is a growing fear among those Indians who have

Loyally supported the war efforts, that when the fate of their country is being decided there voices will go unheard in the clamour raised by the more vocal groups who have stood apart from the Allies and who claim to bethe sole representatives of India... A great wave of loyalty has swept. The province similar to that which swept in it 1857. The force of this loyalist movement must not be wasted. It should be conserved and exploited for the common of India & Britain. I ask that (The loyalist classes) should be given an effective voice in any discussions on the solution of the present dead lock and of India's futures constitution."(15)

ادیبوں، شاعروں کی اکثریت ان علاقوں سے تعلق رکھتی تھی جنھیں ہندوستان کا حصہ بننا تھا۔ ان کی روزی روزگار دلی اور بمبئی وغیرہ سے وابستہ تھے۔ انھیں ایک وسیع حلقۂ قارئین میسر تھا۔ فسادات کی ہولناک قتل و غارت اور خون ریزی نے بھی انھیں آزردہ خاطر کر رکھا تھا۔ اس لیے قیامِ پاکستان سے نہرو نے ''تقدیر کا فیصلہ'' قرار دیا تھا۔ اس فیصلے کو تسلیم کرنے کو وہ ذہنی طور پر تیار نہ تھے۔ یہ قائد اعظم کی جادوئی شخصیت اور مسلم لیگی کارکنوں کی ان تھک کاوش تھی کہ پاکستان کا مطالبہ عوامی بن گیا اور جمہور کے اس سیلاب کے سامنے بندھے سارے بند کمزور پڑتے چلے گئے لیکن قدرت کی ستم ظریفی کہ قیامِ پاکستان کی قیمت بھی انھی عوام کو ہی چکانا پڑی۔ پاکستان کی مخالفت کرنے والے جاگیردار، سرمایہ دار اور مذہبی پیشوا جو پہلے بدیسی حکمرانوں کے حواری تھے۔ اب نئے ملک میں بھی رسی اقتدار کے ایوانوں کے مزے لوٹنے لگے اور پاکستان کی حقیقت کو قبول نہ کرنے والے ادیبوں، شاعروں کو ہجرت اور فسادات کے صدمات کو جھیلنا پڑا اور سہانے خوابوں کی اس سرزمین کو آتش و خون میں لتھڑا ہوا دیکھنے کی مجبوری بھی ان پر آن پڑی۔

ڈاکٹر آصف فرخی لکھتے ہیں:

''وقت کا ایک لمحہ ایسا بھی ہوتا ہے کہ اس کی زد پر آئے ہوئے لوگوں کو اس کے فیصلے کا پابند ہو جانا پڑتا ہے۔۔۔ ۱۹۴۷ء میں بھی فیصلے کی ایک ایسی گھڑی آئی جسے جواہر لال نہرو نے وقت کے ایک خاص حصے میں ایک مخصوص خطۂ زمین میں زندگی کرنے والے لوگوں کے لیے ''تقدیر سے کیا ہوا پیمان'' قرار دیا تھا۔۔۔ کتنے ہی لوگوں نے اس لمحے کے ستائے ہوئے

فیصلے کے مطابق اپنی جانیں قربان کر دیں اور وہ جو اپنے ہوش وحواس سلامت لیے اُس لمحے کی گرفت سے نکل آنے میں کامیاب ہوئے اُن میں سے کئی ایک نے اس کی پاداش میں اس لمحۂ آشوب میں اپنی واردات کا احوال بیان کرنا شروع کیا کچھ نے یادنویسی کا سہارا لیا اور کچھ نے افسانہ طرازی کا۔" (۱۶)

تقسیم کے فوراً بعد انسانی فطرت اس طرح برہنہ سر سامنے آئی کہ خود انسان بھونچکا رہ گیا اور ادیب حیرت زدہ:

"ظہورِ پاکستان کے تاریخی عوامل کا فطری نتیجہ تھا لیکن تقسیم کے جلو میں نفرت اور منافرت کے جذبات اتنے تھے کہ تقسیم کے وقت تباہی کے مناظر دیکھ کر بہت سے ادیب ان عوامل کے ادراک میں کامیاب نہ ہو سکے اور انہیں اس تباہی سے زبردست دھچکا لگا۔" (۱۷)

فسادات کے حوالے سے افسانہ طرازی میں سب سے پہلے کرشن چندر کا نام آتا ہے جن کے افسانے حقیقت اور رومان کا امتزاج ہیں۔ ان کے شاعرانہ اسلوب میں بے پناہ کشش ہے۔ اُن کے موضوعات میں نظامِ سرمایہ داری کی چیرہ دستیاں، اشتراکیت کا انقلاب، مزدوروں، کسانوں کے تحت اوقاتِ کار کے خلاف احتجاج اور شاعرانہ اسلوب میں محبت، رومان اور فطرت کا حسن کارفرما ہے۔ انقلاب کے خواب دیکھنے، محبت کے نغمے الاپنے اور کشمیر کے خطۂ جنت نظیر کے مناظر کی ساحرانہ منظر کشی کرنے والا یہ ادیب فرقہ وارانہ فسادات سے ہڑبڑا سا گیا۔ خون میں ڈوبے اس وحشی ماحول سے اس نے کئی کہانیاں چنیں جو ایک مجموعے "ہم وحشی ہیں" میں اکٹھی چھپیں بھی۔ اس مجموعے میں درج ذیل افسانے شامل ہیں: "۱۔ اندھے، ۲۔ لال باغ، ۳۔ ایک طوائف کا خط، ۴۔ جیکسن، ۵۔ امرتسر، ۶۔ پشاور ایکسپریس۔"

ان کے علاوہ "جانور" اور "دوسری موت" وغیرہ افسانے بھی فسادات کے پس منظر میں لکھے گئے۔ افسانہ جانور تین کرداروں کو پیش کرتا ہے۔ تینوں کردار خود پر بیتنے والی المناک داستانیں سناتے ہیں جو دراصل فسادات کے حوالے سے سوئی کہانیاں ہیں جس میں انسانوں کے وحشی جانور بن جانے کے کریہہ مناظر ہیں۔ ایک کردار دیس راج مہاجن کوٹلی کا رہائشی ہے۔ آزاد کشمیر کا حصہ بن جانے کے بعد کوٹلی میں موجود ہندوؤں کا قتلِ عام کیا گیا۔ دیس راج مہاجن کا بھنول، بیوی اور بچے فسادات کی نذر ہو گئے۔ جموں آ کر دیس راج کے باپ نے اپنی گزشتہ ساٹھ ہزار روپے نکال کر اس کے سامنے رکھ دیے۔ دیس راج نے وہ روپے جلا دیے کہ اگر یہ روپے اسے پہلے مل جاتے تو وہ اپنے خاندان کو بچانے کی تدبیر کر سکتا تھا، یعنی اس انتہا میں بھی مہاجن پیسے کو زندگیوں پر ترجیح دیتا رہا۔ یہ مہاجن پرستانہ ذہنیت کا یہ ایک رخ ضرور ہے۔ دوسرا کردار سردار سروپ سنگھ ہے۔ جو لدھیانہ کے ایک زمیندار کا بیٹا ہے۔ جس نے فسادات شروع ہونے پر اپنے دوستوں کے ساتھ مل کر گاؤں کے تمام مسلمان مردوں، عورتوں، بوڑھوں، بچوں کو نہر کے پشتہ پر لے جا کر قتل کیا اور پھر ان کی لاشیں نہر میں بہا دیں کیونکہ مذہب نے یہی حکم دیا تھا اور مذہب کا حکم کوئی انسان کیسے ٹال سکتا ہے۔ یہ سب وہی مسلمان تھے جن کے ساتھ وہ عمروں برسوں اکٹھے

Scanned with CamScanner

بہن بھائیوں کی طرح رہ رہے تھے لیکن مذہبی جنونیت نے تمام رشتوں ناتوں کو بھی اس بھٹے میں جھونک دیا۔ جس میں باقی ماندہ مسلمان جلائے گئے تھے۔ اگلے روز بھی مسلمان راکھ بن چکے تھے صرف ادھ جلا بچہ بھٹے کے کنارے پڑا تھا۔ اس کے سر کے بال، آنکھوں کی پلکیں اور کان جل گئے تھے۔ باقی پورا جسم محفوظ تھا۔ کان کے جل جانے سے، بچہ بڑا خوفناک معلوم ہوتا تھا۔ تبھی سے سوداسنگھ کو جب لگتا تھا کہ اس کے کان جل رہے ہیں اور وہ رات کے پچھلے اپنے کان دھونے لگتا تھا۔

تیسرا کردار احمد حمید کا ہے۔ اس نے پوری زندگی کانگریس کی خدمت کی جیل کاٹی گاندھی جی کے آشرم میں سیوا کی۔ بہار کے بھیم پور گاؤں میں اس کی زمینداری تھی۔ وہاں ہندوؤں نے مسلمانوں پر حملہ کر دیا۔ مردوں کو قتل کر دیا عورتوں کی عصمت دری کی جو بقول مصنف "فساد کے ابتدائی اصولوں میں شامل ہے" ان عورتوں کو برہنہ کر کے درختوں سے باندھ دیا گیا اور ہر عورت کی ناف کو نیزے سے چھید دیا گیا اور پھر اس عمل سے جو خون نکلا اس کی روشنائی سے کاغذوں پر ہندوستان کے نقشے بنائے گئے تھے اور ان نقشوں کو عورتوں کے ماتھوں پر چپکایا گیا جن پر لکھا تھا۔

"نوا کھالی کا بدلہ"

احمد حمید نے اسی حالت میں اپنی بیوی کی لاش کو دیکھا جس کی ناف میں نیزہ گھسا تھا اور جس کے بے نقاب چہرے پر خونی حروف میں لکھا ہوا تھا۔ "نوا کھالی کا بدلہ" اس کاغذ پر ہندوستان کا نقشہ بنا ہوا تھا، جس پر "اوم" لکھا ہوا تھا کیونکہ سننے میں آیا تھا کہ اسی طرح کے کاغذ پر اوپر اللہ لکھا جاتا تھا۔ اس واقعے نے احمد حمید کا دماغ مختل کر دیا۔ اس کے علاوہ کوڑھی طرح حواس باختہ کر دیا۔ اب وہ "اللہ" یا "اوم" کا نام سنتا تو اس پر پاگل پن کا دورہ پڑ جاتا۔ وہ پان کا پتہ لے کر قلم سے پوچھتا ہے۔ اس پر اللہ لکھوں کہ اوم، وہ جواباً کہتا ہے کچھ بھی لکھ دو۔ دونوں انسانوں کے قاتل ہیں۔ یہ افسانہ فسادات سے متعلق کرشن چندر کی پوری فکر اور نظریے کو سامنے لے آتا ہے یعنی انسانیت کی تذلیل اور آدمیت کا پامال دراصل مذہب کے نام پر کروایا گیا جس میں ہندو مسلمان اور سکھ تینوں فرقوں کے افراد یکساں ملوث تھے۔ اس انسانیت سوزی کا طریق کار بھی تقریباً یکساں تھا یعنی جس طریقے سے مسلمان، ہندوؤں اور سکھوں کو مار رہے تھے اسی انداز میں ہندوؤں نے مسلمانوں کو مارا، بلکہ پہل مسلمانوں کی طرف سے ہوئی اور پھر ہندوؤں اور سکھوں نے بدلے کے طور پر اپنا جاری۔ بس انسان کی دو ہی صورتیں رہ گئیں۔

ظالم و مظلوم، قاتل و مقتول، زبردست و زیردست، مسلح و نہتا، کمزور اور طاقت ور، شکار اور شکاری، پھر شاید ان کی قدر بچانے کے لیے ادب کی ساکھ اور انسانیت کا چراغ روشن رکھنے کے لیے ان خونخوار شکاریوں میں بھی کسی ضمیر کی چمک بھی دکھا رہے ہیں جیسے سوداسنگھ کے جلتے ہوئے کان اور مظلوم احمد حمید کا متزلزل ایمان۔

کرشن چندر کی فسادات سے متعلق بیشتر کہانیاں اسی فارمولے پر لکھی گئی ہیں کہ مسلمانوں اور ہندوؤں، سکھوں کو برابر کا مظلوم اور ظالم اور یکساں قصوروار ٹھہرایا جائے۔ دونوں کے ہاں اچھے برے آدمی موجود ہوں لیکن انسان سے مکمل مایوسی کی بجائے کہیں کہیں امید اور روشن ضمیری کا دیا بھی جلا دیا جائے اور ترقی پسندوں کے نظریے کے

Scanned with CamScanner

مطابق اس تمام تر انسانیت سوزی کی ذمہ داری مذہبی جنون پر ڈال دی جائے۔

افسانہ "اندھے" میں بھی ایک ایسے ہندو نوجوان کی کہانی بیان کی گئی ہے جو واقعے کا محض ایک رخ دیکھتا ہے اور انتقام میں اندھا ہو جاتا ہے۔ جب اُسے معلوم ہوتا ہے کہ بہار میں مسلمانوں کا قتل عام کیا گیا ہے تو وہ اپنے محلے کوچہ پیر جہازی کے ہندوؤں کو قتل کرتا ہے۔ اُن کے مکان نذرِ آتش کرتا ہے۔ ہندوؤں کے گھروں میں آگ لگی ہوئی ہے۔ دکانیں بند ہیں، محلہ سنسان اور بازار ویران پڑے ہیں۔ رام نارائن کے گھر میں پنگھوڑے میں ایک چھوٹا سا بچہ موجود تھا، جسے افسانے کے متکلم نے یہ کہہ کر قتل کرنے سے منع کر دیا کہ یہ بڑا ہو کر تو مارا ہمیں ہے لیکن جب نعرۂ تکبیر بلند کرتے ہوئے وہ اپنے محلے میں پہنچا تو اُسے معلوم ہوا کہ وہاں ہندوؤں نے حملہ کر دیا تھا۔ اس کے گھر کے تمام افراد قتل کر دیے گئے تھے۔ اس کا چھوٹا بچہ جلا دیا گیا تھا۔ اس نے اپنی بیوی عائشہ کی لاش پر قسم کھائی کہ میں محلہ شاہ عالمی کے کسی بھی ہندو کو نہیں بخشوں گا وہ غیظ و غضب میں اللہ اکبر کے نعرے لگاتا قتل و غارت کرنے نکل کھڑا ہوا۔ اس افسانے میں بلوائیوں کی نفسیات اور بلوے کی جزئیات کو حقیقت نگاری کے اسلوب میں پیش کیا گیا ہے۔ وہ عقل کا اندھا نہیں سوچتا کہ جس انتقام کی آگ میں وہ جل رہا ہے۔ دوسرا فریق بھی یہی سوچ رکھتا ہے۔ دونوں خود کو حق بجانب اور دوسرے کو غلط تصور کرتے ہیں اور اپنے ہی نظریے کی ہر حال میں فتح چاہتے ہیں۔

افسانہ جیکسن فسادات کی معروف وجوہات میں سے ایک وجہ کی عکاسی کرتے ہوئے ہندو سوچ کی ترجمانی کرتا ہے۔ یعنی انگریزوں کی پالیسی نفاق ڈالو اور حکومت کرو ہے۔ اس لیے انگریزوں نے ہندوستان میں فرقہ پرستی پھیلائی کہ کہیں مختلف عقائد کے لوگ متحد نہ ہو جائیں۔ ہندو مسلمان دونوں کو ہتھیار فراہم کیے اور آپس میں لڑایا۔ دونوں فرقوں کو ایک دوسرے کا دشمن بنا دیا اور جب ملک تقسیم ہوا تو انھی کی پیدا کردہ نفرتوں کے سبب اس تقسیم کی بنیادوں میں لہو کے دریا بہا دیے گئے۔

اس افسانے میں جیکسن ڈپٹی سپرنٹنڈنٹ انگریزوں کے شاطرانہ دماغ اور مکارانہ چالوں کا نمائندہ کردار ہے۔ مولانا اللہ داد پیرزادہ مسلمانوں کے راہنما اور مہاشے نہال چند کھوکھری ہندوؤں کے نیتا ہیں۔ یہ دونوں خود غرض، شرابی اور عیاش لوگ ہیں جو جیکسن سے مدد مانگتے ہیں۔ جیکسن دونوں کا ہمدرد بن کر انھیں ایک دوسرے کے خلاف بھڑکاتا ہے، دونوں کو ہتھیار فراہم کرتا ہے دونوں کے دلوں میں فرقہ واریت کا زہر بھرتا ہے اور فسادات کرواتا ہے۔ اسی موضوع پر ایک اور کہانی "امرتسر آزادی سے پہلے آزادی کے بعد" ہے جس میں آزادی سے پہلے امرتسر میں ہندو مسلمان سکھ مل جل کر رہتے ہیں۔ جلیانوالہ باغ میں دونوں قربانیاں دیتے ہیں۔ ہر فریق پورا شہر ماتم کرتا اور احتجاج کرتا ہے۔

لیکن یہ بھائی چارہ آزادی کے بعد قائم نہ رہ سکا اور مذہب اور فرقہ پرستی کے نام پر کیسے لرزا دینے والے واقعات رُونما ہوئے ایک دوسرے کو قتل کیا گیا۔ بہنوں بہوؤں، ماؤں بیٹیوں کے ساتھ زنا کیا گیا۔ معبدگاہوں کو ناپاک کیا گیا۔ بلوائیوں نے مذہب کے نام پر ریلوں کی ریلیں کاٹ کر رکھ دیں۔ امرتسر اسٹیشن پر پاکستان اسپیشل اور

ہندوؤں کے ہاتھوں سے کسی عمر اور کسی طبقے کی عورت محفوظ نہیں رہتی۔ یہ کہانی کیا ہے، وہ بس کی ایک معصوم لڑکی بیلا کی ہے جس سے اس کی معصومیت اس کا خاندان سب کچھ چھین لیا گیا اور ایک دلال نے تین سو روپے میں اسے خرید لیا۔ دوسری لڑکی بتول کے ساتھ بھی یہی کچھ ہوا اور وہ پاگل ہو گئی۔ بتول کے ساتھ جو کچھ ہوا اس نے اسے نیم پاگل کر دیا ہے۔

بعد میں وہ ہندو دونوں لڑکیوں کی لرزہ خیز داستان سنا کر محمد علی جناح اور پنڈت نہرو سے درخواست کرتا ہے کہ آپ بیلا اور بتول کو اپنی بیٹی بنا لیجئے تو ان لاکھوں لڑکیوں کی آوازیں سن سکتے ہو جو اس کہانی سے اونچی اور جرأت سے بھی تک فرقہ واریت کی بھینٹ چڑھا دی گئیں ان کے ساتھ جو کچھ ہوا اس کا ذمہ دار کون ہے۔ اس افسانے میں ان لڑکیوں کے ساتھ بیتنے والی اس دوہری قیامت کو بھی پیش کیا گیا ہے کہ جب انھیں ہندو کے ہاتھ سے چھڑا لیا جاتا ہے تو پھر ان پر کیا گزرتی ہے۔ کرشن چندر کے فسادات پر لکھے گئے افسانوں میں فنی اعتبار سے سب سے بہتر "پشاور ایکسپریس" کو قرار دیا گیا ہے۔ فسادات کے ظلم و بربریت کی داستان پشاور ایکسپریس ریل گاڑی اپنی زبانی خود سناتی ہے جو ان بہیمانہ واقعات اور لرزہ خیز قتال کی چشم دید گواہ ہے جس کے وجود کو انسانی لہو سے رنگ دیا گیا اس کی آہنی روح بھی لرزا اٹھی۔ یہ ٹرین پشاور سے ہندو مہاجرین کو لے کر روانہ ہوتی ہے۔ ٹیکسلا کے اسٹیشن پر جب گاڑی رکی تو ایک بڑا ہجوم ڈھول بجاتا ہوا آ پہنچا جس میں سے ہر ایک کے کندھے پر ایک ہندو کی لاش تھی۔ یہ لاشیں گاڑی کے ڈبوں میں رکھ دی گئیں اور دو سو ہندوؤں کو اتار لیا گیا۔ جنھیں وہیں گولیوں سے ختم کر دیا گیا۔ اس موقع پر بیانیہ طرز کے اس افسانے میں طنز اور تضاد کی تکنیک بڑی مؤثر ہے۔

"یہ ٹیکسلا کا اسٹیشن تھا۔ بیس اور آدمی مر گئے یہاں ایشیا کی سب سے بڑی یونیورسٹی تھی اور لاکھوں طالب علم اس تہذیب و تمدن کے مرکز میں علم حاصل کرتے تھے۔ بیس اور مارے گئے۔ ٹیکسلا کے عجائب گھر میں اتنی مورتیاں تھیں۔ اتنے زیورات فن صورت گری کے نادر مثال، پرانی تہذیب کے جھلملاتے چراغ پس منظر میں سرکوپ کا محل تھا اور ٹیلوں کی اسٹیج، تھیٹر اور میلوں تک پھیلے ہوئے ایک وسیع شہر کے کھنڈرات ٹیکسلا کے شاندار ماضی اور عظمت کی لافانی مثال تھیں اور مارے گئے۔ یہاں کنشک نے حکومت کی تھی اور لوگوں کو امن اور شانتی، حسن اور دولت سے مالا مال کیا تھا۔ پچیس اور مارے گئے یہاں بدھ بھگوان کو عدم تشدد کا پیغام گونجا تھا یہاں بھکشوؤں نے امن کا راستہ دکھلایا تھا۔ اب آخری کو موت آ گئی تھی۔ یہاں پہلی بار ہندوستان کی سرحد پر اسلام کا جھنڈا لہرایا تھا۔ کیمانیت، بھائی چارے اور انسانیت کا جھنڈا۔ سب مر گئے اللہ اکبر فرش خون سے لال تھا اور جب میں پلیٹ فارم سے نکلی تو میرے پاؤں ریل کی پٹڑیوں سے پھسلے جاتے تھے جیسے میں ابھی گر جاؤں گی اور گر کر باقی بچے ہوئے مسافروں کو بھی ختم کر ڈالوں گی۔" (۱۹)

جہلم، گوجر خان، لالہ موسیٰ، وزیر آباد تک پشاور ایکسپریس کو بار بار روکا جاتا رہا۔ قتل و غارت اور ندیوں کی لرزہ خیز وارداتیں، پاکستان زندہ باد، اسلام زندہ باد، اور قائدِ اعظم زندہ باد کے نعروں کے شور میں رہیں۔ ایک اقتباس ملاحظہ کیجیے:

"وزیر آباد کا اسٹیشن لاشوں سے پٹا ہوا تھا۔ شاید یہ لوگ بیساکھی کا میلہ دیکھنے آئے تھے لاشوں کا میلہ۔ شہر میں دھواں اٹھ رہا تھا اور اسٹیشن کے قریب انگریزی بینڈ کی صدا سنائی دے رہی تھی اور ہجوم کی پُرشور تالیوں اور قہقہوں کی آوازیں بھی سنائی دے رہی تھیں۔ چند منٹوں میں ہجوم اسٹیشن پر آ گیا۔ آگے آگے دیہاتی ناچتے اور گاتے آ رہے تھے اور ان کے پیچھے ننگی عورتوں کا ہجوم تھا۔ مادر زاد ننگی عورتیں بوڑھی، نوجوان بچیاں اور پوتیاں، مائیں اور بہوئیں اور بیٹیاں کنواریاں اور حاملہ عورتیں ناچتے گاتے ہوئے مردوں کے نرغے میں تھیں۔ عورتیں ہندو اور سکھ تھیں اور مرد مسلمان تھے اور دونوں نے مل کر یہ عجیب ہولی منائی تھی۔" (۴۰)

لاہور اسٹیشن پر یہ گاڑی پلیٹ فارم نمبر ۱ پر کھڑی کر دی گئی۔ نمبر دو پلیٹ فارم پر امرتسر سے مسلمان پناہ گزین لے کر ایک گاڑی رکی کھڑی تھی۔ مسلم خدمت گاروں نے پشاور ایکسپریس سے چار سو آدمی ڈبوں سے نکال لیے۔

"کیونکہ ابھی ابھی نمبر ۲ پلیٹ فارم پر جو مسلم مہاجرین کی گاڑی آ کے رکی تھی اس میں چار سو مسلمان مسافر کم تھے اور پچاس مسلم عورتیں اغوا کر لی گئی تھیں۔ اس لیے یہاں پر بھی پچاس عورتیں چن چن کر نکال لی گئیں اور چار سو ہندو مسافروں کو تہ تیغ کیا گیا تاکہ ہندوستان اور پاکستان میں آبادی کا توازن برقرار رہے۔" (۴۱)

پورے افسانے میں ایک دیوانگی اور وحشت کا ایسا منظر پیش کیا گیا ہے کہ پڑھتے ہوئے بھی خون کی بو نتھنوں میں گھسی جاتی ہے اور انسانی گوشت کا ذائقہ زبان پر محسوس ہوتا ہے۔ یہ پیراگراف دیکھیے:

"لیکن امرتسر پہنچ کر جو مسلمانوں کی اتنی لاشیں ہندو مہاجرین نے دیکھیں کہ ان کے دل فرطِ مسرت سے باغ باغ ہو گئے۔ آزاد ہندوستان کی سرحد آ گئی تھی ورنہ اتنا حسین منظر کس طرح دیکھنے کو ملتا اور جب گاڑی امرتسر اسٹیشن پر پہنچی تو سکھوں کے نعروں نے زمین آسمان کو گونجا دیا یہاں بھی مسلمانوں کی لاشوں کے ڈھیر کے ڈھیر تھے اور ہندو جاٹ اور سکھ اور ڈوگرے ہر ڈبے میں جھانک کر پوچھتے تھے کوئی شکار ہے۔ مطلب یہ کہ کوئی مسلمان ہے؟" (۴۲)

ان اقتباسات سے ہی اس دور کی خونی فضاؤں، وحشی فطرتوں اور حیوانی سرشتوں کا ایک نقشہ بخوبی کھنچ جاتا ہے۔ اس انسانیت کشی پر مصنف کے دکھ، طنز اور غم و غصے کے باوجود [illegible]

لکھا جائے گا۔ آتش زنی اور لوٹ مار کے لیے بارود اصطلاحیں کونسی ہوں گی؟ اس وضاحت کی ضرورت ہی کیا ہے۔ انسان جس قدر سفاک اور ظالم بن کر سامنے آیا تو یہ اُس کا ہیجان اور ہنگامے کا اصلی چہرہ ہے۔ اگر اس کی تاب لانا مشکل ہے تو یہ پھر اسی خوش فہمی کا قصور ہے جس میں ضابطۂ اخلاق نے انسان کو جکڑ کر رکھا ہے۔ اگر فطرت برہنہ ہو کر سامنے آگئی ہے تو پھر آنکھوں کو ہاتھوں سے ڈھانپنے سے یہ ستر پوش تو نہ ہو جائے گی۔ علامت کے پردے میں معاشرتی و معاشی ناہمواریاں اور انفرادی حادثات کی تلخی کو تو گوارا بنایا جا سکتا ہے جب کروڑوں افراد کا خلق انسانی لہو کی ندی بن جائے اور ہر سو آدم بو آدم بو پکارتے انسان نما درندے چیر پھاڑ کرنے لگیں تو کمزور اور نہتے شکار کے لیے کوئی کمین گاہ نہ رہے تو پھر علامتوں کے مرمریں پردے ملمع کاری معلوم ہونے لگتے ہیں۔

کرشن چندر پر یہ الزام دھرا جاتا ہے کہ انھوں نے فسادات کی ہولناکیاں دکھاتے ہوئے مسلمانوں کے ساتھ ڈنڈی ماری ہے۔ ہندوؤں کے قتل اور مظالم زیادہ رقت خیزی اور تفصیل کے ساتھ بیان کیے ہیں جب کہ مسلمانوں کے اچھے کرداروں کا بھی ایمان داری اور ہمدردی سے مطالعہ نہیں کیا گیا بلکہ اُن کے خراب پہلوؤں کو چن چن کے پیش کیا ہے۔ فسادات کے حوالے سے اُن کا بہترین افسانہ پشاور ایکسپریس بھی اس جانبداری سے بچ نہیں سکا ہے۔
ممتاز شیریں کہتی ہیں:

> ''کرشن چندر نے ایک ایسا ذریعہ ڈھونڈ نکالا ہے جس میں دونوں رخ پیش ہو سکیں۔ کہانی ایک ریل گاڑی کی زبانی بیان ہوئی ہے جو پناہ گزینوں اور شرنارتھیوں کو لیے پاکستان سے بھی گزرتی ہے اور ہندوستان سے بھی ترازو بہت احتیاط سے پکڑی گئی ہے لیکن اس کے باوجود ایک پلڑا ذرا جھک گیا ہے اور غلط پلڑا۔۔۔ کیونکہ پاکستان کی سرحد پار کرنے کے بعد مظالم کی تفصیلیں پھیکی پڑ گئیں۔'' (۲۳)

انتظار حسین لکھتے ہیں:

> ''یہ صحیح ہے کہ یہ ترازو والا نسخہ بڑا رقت خیز اور محدود سا ہے۔ افسانہ نگار کو بڑے سچے انداز میں بات کہنی پڑتی ہے۔ کرشن چندر کو تو خیر ڈنڈی مارنے کا گر آتا ہے لیکن دوسرے افسانہ نگار تول جھول کے اس فلسفہ کو زیادہ سلیقے سے نہ نبھا سکتے تھے۔'' (۲۴)

یہ درست ہے کہ کرشن چندر کے ہاں دونوں فریق کو برابر ظالم اور مظلوم ثابت کرتے ہوئے ہندوؤں کی مظلومیت میں زیادہ تفصیل اور رقت خیزی پیدا ہوگئی۔ لیکن یہ بات بھی اپنی جگہ پر درست ہے کہ کرشن چندر نے ان فسادات پر فوری ردعمل ظاہر کیا۔ اس لیے فن کو پختہ کرنے اور موضوع کی تلخی کو گوارا بنانے کے لیے جو وقت کا احتکار تھا۔ وہ فوری ردعمل میں دستیاب نہ ہو سکتا تھا جو غیر جذباتی ماحول اور ٹھنڈے دماغ سے حالات کا تجزیہ یا عکاسی کا متقاضی ہے اس میں کمی رہ گئی۔ لیکن عصری حالات جس قدر جذباتی، ہیجانی، غیر دانشورانہ، ظالمانہ اور احمقانہ، فرقہ

افسانہ پڑھنے والوں اور افسانہ لکھنے والوں دونوں کو گہرے طور پر متاثر کیا ہے اور کرشن چندر اس نظریہ کا سب سے بڑا مبلغ ہے۔ بات سیدھی سادی تبلیغ پر ختم نہیں ہو جاتی بلکہ اس نے مسلمانوں کے خلاف نفرت پیدا کرنے کا بھی اہتمام کیا ہے۔ ہم وحشی ہیں کی اشاعت سے اردو ادب میں فرقہ پرستی کی باقاعدہ ابتدا ہوتی ہے۔ میں تو کرشن چندر کے چند نئے افسانے کو راشٹریہ سیوک سنگھ کا ادبی بلیٹن سمجھ کر پڑھتا ہوں۔" (۲۶)

اگر کرشن چندر کے افسانوں میں افراط و تفریط کی صورتیں نظر آ جاتی ہیں تو اس قسم کے تعصب میں بھی تو افراط و تفریط موجود ہے۔ انتظار حسین کا بنیادی اعتراض یہ ہے کہ کرشن چندر نے فسادات کے پس منظر میں ہندوستان کے نقطۂ نظر سے افسانے لکھے اور پاکستانی افسانہ نگاروں کو بھی گمراہ کیا اور انھوں نے بھی اپنے ملک کی نظریاتی بنیادوں اور فسادات کی ان ہولناکیوں کو درست پیش نہ کیا جو پنجاب کی تقسیم اور کشمیر میں ہندوؤں اور سکھوں کے ہاتھوں کی گئیں لیکن پاکستانی نقطۂ نظر سے تو خود انتظار حسین نے بھی نہیں لکھا وہ بھی عمر بھر کھوئے ہوؤں کی تلاش میں ہی مصروف رہے ہیں جو ہندوستان میں رہ گئے۔ ہاں البتہ ایک افسانہ نگار ایسا بھی ہے جس نے نہ ہندوستانی نقطۂ نظر سے لکھا نہ پاکستانی، بلکہ فن کی صداقت کے نقطۂ نظر سے لکھا اور وہ ہیں سعادت حسن منٹو جنھوں نے "ٹھنڈا گوشت"، "کھول دو"، "ٹوبہ ٹیک سنگھ"، "سہائے"، "شریفن"، "موذیل"، "کرکی کی وصیت" ایسے لازوال افسانے تحریر کیے۔

منٹو کے افسانے فسادات کی دردناک منظر کشی کے لیے نہیں لکھے گئے تھے بلکہ تاریخ کی اس بے دردی کو [illegible] کیا ہے۔ ممتاز شیریں نے جو یہ لکھا ہے کہ:

"جب ہم ادب میں فسادات کا ذکر کرتے ہیں تو اس سے صرف خوں ریزی اور قتل عام مراد نہیں بلکہ یہ عظیم ٹریجڈی اپنے سارے پہلوؤں کے ساتھ۔" (۲۷)

تو یہ عظیم ٹریجڈی منٹو کے ہاں نظر آتی ہے۔ اپنے سارے پہلوؤں کے ساتھ۔ ممتاز شیریں نے فسادات کے افسانوں پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا تھا:

"منٹو نے فسادات پر کئی افسانے لکھے ہیں لیکن یہ صرف فسادات پر افسانے نہیں ہیں منٹو نے یہاں بھی انفرادی اندرونی المیے کو ابھارا ہے؟ منفرد انوکھے کردار ہے ہیں۔ ان کا تجزیاتی نظر سے مطالعہ کیا ہے "کھول دو"، "شریفن" اور "ٹھنڈا گوشت" منٹو کے نہایت اچھے افسانے ہیں۔" (۲۸)

دراصل منٹو نے نہ تو قتل و غارت گری کی تشہیر کی نہ کسی فریق کے پلڑے میں اپنا وزن ڈالا نہ اس بربریت کو برطانوی سامراج کے سر منڈھ کر ہندوستانیوں کی معصومیت کا دفاع کیا۔ نہ ظالم و مظلوم دو فریقوں کے درمیان توازن پیدا کرنے کی کوشش کی۔ نہ انسان کے مر جانے یا وحشی ہو جانے کی اطلاع دی نہ اس کی ازلی معصومیت یاد کی

خباثت کی غیر ستائی۔ نہ اس طرز کے افسانوں کی مخصوص تکنیک کے مطابق اچھوں میں سے نرے اور بُروں میں سے روشن ضمیر ڈھونڈ کر آرٹ گیلری میں آویزاں کیے، جہاں لٹکی باقی سب تصویروں کو کتنا پھلا دیتے ہیں۔ یہی منٹو کا اسلوب ہے۔ دراصل منٹو ظاہری پردوں کو چاک کر کے انسان کی نفسیات اور فطرت کو بہت قریب سے دیکھنے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ وہ انسان کو اس قدر سادہ ترکیب کا مرکب نہیں سمجھتے وہ اس کے دماغ کی تہہ تک پہنچ کر اپنے قلم سے چھید کر اس کی اصل، اس کا ضمیر سامنے لے آتے ہیں اور فسادات میں بلووں میں تو انسان خود بخود ہی پردوں کو چاک کر کے سامنے آ جاتا۔

ڈاکٹر فردوس انور قاضی لکھتی ہیں:

> "منٹو نے فسادات پر متعدد افسانے لکھے۔ اس کی وجہ غالباً یہ ہوگی کہ منٹو کی نگاہیں فساد سے قبل بھی انسان کی چھپی ہوئی وحشی طاقتوں کو ڈھونڈ نکالتی تھیں۔ منٹو کو جھوٹے آدمیوں سے بیر تھا۔ جب ۴۷ء میں حادثاتِ وقت نے پابندیوں اور قانون کی ان زنجیروں کو توڑ ڈالا جو انسان کو مہذب بننے پر مجبور کرتی ہیں تو وہ "مقدس" نقاب خود بخود چاک ہو گیا۔۔۔ جسے چاک کرنے کی کوشش منٹو کے افسانوں میں ہمیشہ موجود رہی جو معاشرے کے دبیز پردوں میں چھپے ہوئے خود آدمی کو دبوچ کے رہ رہے تھے۔" (۲۹)

حقیقت یہ ہے کہ منٹو کو تقسیم کے حالات و واقعات نے از حد متاثر کیا۔ فسادات، قتل و غارت، آگ اور خون، انسانی فطرت کا بے رحم اور مسخ شدہ چہرہ، اس مکروہ فطرت کے اندر بعض اوقات روشن ضمیر کی چنگاری، جو منٹو کے نفسیاتی مطالعے کی مثال ہے۔ علاوہ ازیں اقدار و اخلاق کی شکست و ریخت، ٹوٹتے ہوئے رشتے، اجڑتی ہوئی بستیاں، ناگفتہ بہ حالات، اجنبی اشخاص، نئی زمینیں، یہ سب کچھ منٹو کے احساس کو ہلا رہا تھا، لیکن ان تمام انسانیت سوز حالات و واقعات کو بکھرے کرداروں کو انھوں نے جو فنکارانہ اظہار دیا۔ دراصل یہی منٹو کے فن کی معراج ہے۔ اس تلخ فطرت کے خیر و شر کے دونوں پہلوؤں کی نفسیات کا منٹو نے بغور مطالعہ کیا جہاں ایک ایسی بے حس فضا پیدا ہو چکی تھی کہ قتل و غارت گری کھیل تماشہ بن گیا تھا۔ عصمت دری، دولت اور معمولاتِ زندگی۔۔۔ اس دور کا مجموعی مزاج سنگ دلی، بے حسی، خود غرضی اور بے رحمی بن چکا تھا۔ جہاں فرقہ پرستی، مذہبی جنون، نسلی تعصب، انسانیت کے بخیے ادھیڑ رہا تھا۔ وہاں بھی منٹو کی تیز نگاہ ضمیر کی چنگاری اور انسانیت کا شعلہ دیکھ لیتی ہے۔ منٹو کی فکر کا یہ استدلال ہے کہ افراد تجزیہ کا شکار نہیں ہوتی۔ علی ثناء بخاری لکھتے ہیں:

> "برصغیر کی آزادی ہند مسلمانوں کے لیے دوہری آزادی کے مماثل تھی۔ اور فتح جتنی بڑی ہوتی ہے اتنی ہی زیادہ قربانیوں کا تقاضا بھی کرتی ہے۔ ہندوستان کے مسلمانوں کو پاکستان حاصل کرنے کے لیے خاک و خون کے دریا سے گزرنا پڑا۔ چنانچہ قیامِ پاکستان کے فوری بعد کے ادب خصوصاً افسانے پر اس موضوع کی چھاپ بڑی گہری ہے۔ منٹو کے ہاں خیالی داستانوں

کی جگہ نہیں۔ وہ فرار کے قائل نہیں انھوں نے تلخ حقیقتوں سے کبھی منہ نہیں موڑا بلکہ ان کا سامنا کیا ہے۔ چنانچہ قیام پاکستان کے فوراً بعد منٹو کے افسانے زندگی کی انھی تلخ سچائیوں کو موضوع بناتے ہوتے ہیں ایسے افسانوں کی بہترین مثال "سیاہ حاشیے" کے افسانچے ہیں اور اسی مجموعے سے ان کی افسانہ نگاری کے تیسرے دور کا آغاز ہوتا ہے۔" (۳۰)

منٹو اس کے بارے میں لکھتے ہیں:

"میں نے اس خون کے سمندر میں غوطہ لگایا جو انسان نے انسان کی رگوں میں بہایا تھا اور چند موتی چن کر لایا، عرقِ انفعال کے، مشقت کے، جو اس نے اپنے بھائی کے خون کا آخری قطرہ بہانے میں صرف کی تھی۔ ان آنسوؤں کے جو اس جھنجھلاہٹ میں کچھ انسانوں کی آنکھوں سے نکلے تھے۔ وہ اپنی انسانیت کیوں ختم نہیں کر سکے۔۔۔ یہ موتی میں نے اپنی کتاب سیاہ حاشیے میں پیش کیے۔" (۳۱)

سیاہ حاشیے کا انتساب منٹو کی فکری ذہنی جہات کا غماز ہے۔ اختصار میں کتنے انسانی رویوں، سماجی نفسیات اور [illegible] واضح ہو جاتے ہیں اور منٹو کا اسلوب کتنی ذمہ داریوں اور فرائض کی ادائیگی کا امین ٹھہرتا ہے۔

انتساب ملاحظہ ہو:

"اس آدمی کے نام جس نے اپنی خونریزیوں کا ذکر کرتے ہوئے کہا: "جب میں نے ایک بڑھیا کو مارا تو مجھے ایسا لگا مجھ سے قتل ہو گیا۔" (۳۲)

سیاہ حاشیے کی فکری جہت اس مختصر بیان میں پوری طرح سمو دی گئی ہے۔ اس کی فنی بنیادیں ایک نئے تجربے اور تکنیک کو استوار کرتی ہیں۔ اسی لیے ابتداً منٹو کے مخالفین نے اسے لطیفہ گوئی یا واہ گوئی سے تعبیر کیا۔ کیونکہ وہ ایک نیا رنگ اور آہنگ افسانے کو بخش رہے تھے جو اس عہد میں نامانوس تھا۔ منٹو کی جدت پسندی اردو افسانے کو جو پیمانہ ارتکاز کی بعد ازاں یہ تکنیک باقاعدہ اردو افسانے میں مروج ہو گئی۔ منٹو کے جدت پسند ذہن نے اور عدت پسند طبیعت نے ان چھوٹے چھوٹے نثر پاروں میں بڑی بڑی حقیقتیں، المیے اور حادثے سمو دیے ہیں۔ منٹو ان المیوں کو بالکل غیر جذباتی انداز میں بیان کرتے ہیں۔ ایک دو جملوں کے بعد واقعے کی سنگین صورت حال سامنے آتی ہے۔ قاری لرزتا ہے، رکتا ہے، بھاگ نکلنا چاہتا ہے لیکن اس کا موقع نہیں ملتا جلد ہی بے رحم انجام آنکھ کے سامنے ہوتا ہے۔ یہ انجام کسی ہوائی گولی کی طرح 'بہ سرعت' ہوتا ہے کہ قاری خود کو بچا ہی نہیں پاتا اور سامنا کرنا ہی پڑتا ہے اور پھر اس پر سوچ کے کئی در وا ہو جاتے ہیں۔ اس سارے عمل میں مصنف بالکل غیر جذباتی اور لاتعلق سا رہتا ہے۔ لاتعلق سیدھے سادے انداز میں وہ جو کچھ کہہ دیتا ہے۔ اس میں زبردست ایمائیت ہوتی ہے۔ یہ ایمائیت انسانوں کے رویوں، نفسیات اور تضاد پہلوؤں کی ہمہ جہت تفصیل پیش کرتی ہے، مثلاً:

"خو ایک دم جلدی بولو تم کون اے

میں۔۔۔میں۔۔۔

"خو شیطان کا بچہ بولو۔۔۔"

اندر اے یا مسلمین

"مسلمین"

خو تمہارا رسول کون ہے؟"

"محمد خان"

"ٹھیک اے۔۔۔ جاؤ۔" (۳۳)

منٹو چند جملوں میں اتنی گہری چوٹ لگاتے ہیں کہ انسان تلملا اٹھتا ہے۔ طنز منٹو کے اسلوب کا ہمیشہ سے حصہ رہی ہے۔ اب جب کہ معاشرے کا ایک ہولناک رخ اور بے پناہ نفرت برہنہ ہو کر ان کے سامنے آئی تو ان کی طنز میں وہ کاٹ بھر گئی جو اپنی انتہا میں تیکھی کر زہر خند بن جاتی ہے۔ مثلاً

"دعوتِ عمل"

آگ لگی تو سارا محلہ جل گیا۔۔۔ صرف ایک دکان بچ گئی جس کی پیشانی پر یہ بورڈ آویزاں تھا۔۔۔

"یہاں عمارت سازی کا جملہ سامان ملتا ہے۔" (۳۴)

منٹو کا طنز ایک ایسا آئینہ ہے جس میں معاشرے کا بدصورت پہلو چہرہ نظر آنے لگتا ہے۔ اس گھناؤنی تصویر پر منٹو کہیں بھی اپنی رائے یا تبصرہ درج نہیں کرتے نہ ہی اپنے قلبی جذبات کو ظاہر ہونے دیتے ہیں۔ وہ لطیفے سناتے ہیں، ہولناک لطیفے لطیفے معاشرے کے مجموعی مزاج اور معاشرتی شکست و ریخت کے آئینہ دار ہوا کرتے ہیں۔ اسی لیے تو اس دور کی اصلی تصویر ہمارے سامنے آجاتی ہے۔ انتہائی جامع تصویر کیونکہ منٹو لفظوں سے رنگوں اور قلم سے برش کا کام لینا جانتے ہیں۔ مثلاً "جیلی"

"صبح چھ بجے پٹرول پمپ کے پاس ہاتھ گاڑی میں برف بیچنے والے کے چھرا گھونپا گیا ہے۔ سات بجے تک اس کی لاش لک بچھی سڑک پر پڑی رہی اور اس پر برف پانی بن بن کر گرتی رہی۔

سوا سات بجے پولیس لاش اٹھا کر لے گئی۔ برف اور خون وہیں سڑک پر پڑے رہے۔

ایک تانگہ پاس سے گزرا۔ بچے نے سڑک پر جیتے جیتے خون کے جمے ہوئے چمکیلے لوتھڑے کی طرف دیکھا۔ اس کے منہ میں پانی بھر آیا۔ اپنی ماں کا بازو کھینچ کر بچے نے انگلی سے اس طرف اشارہ کیا "دیکھو ممی جیلی" (۳۵)

مطوان مختصر پاروں میں ایک مکمل خیال، واقعہ اور منظر اجاگر کر دیتے ہیں۔ ان کے عنوانات، ان کی فکری جہت اور طنز کے ترجمان ہوتے ہیں۔

لاتعین فکر اور خیال کے مطابق ترتیب دی گئی ہیں کہ ہر ٹکڑے کا اپنا تاثر پوری طرح قائم ہوتا ہے اور دوسری نظم کی طرح ہر جملہ بنیادی خیال کی سمت بھی کرتا ہے۔ ہر لائن دوسری لائن کے لیے فضا ہموار کرتی ہے۔ اختتام کے دھچکے کے لیے ہم تیار ہو چکے ہوتے ہیں۔ ان مختصر سے نثری فن پاروں میں واقعات کی تکرار اجمال سرعت سے، وہ دونی ہیں۔ یہ کردار اور افعال ہولناک حد تک مضحکہ خیز ہیں۔ منٹو انہیں ہجوم سے الگ کر کے قاری کی عدالت میں چھوڑ دیتے ہے۔ قاری اب نتائج اخذ کرتا ہے۔ واقعات کے پس منظر سے آگاہ ہوتا ہے۔ کرداروں کے نفسیاتی رویوں پر غور کرتا ہوتا ہے۔ یہ افسانچے فسادات کی افراتفری، بے حسی، جلد بازی، عدم استقامت اور سنگ دلی کے عکاس ہوتے ہیں۔ یہ اس دور کے بلیغ استعارے ہیں۔ منٹو اشارے کنائے میں پورے افسانے کو سمو دیتا ہے۔ ان اشاروں میں، کنایوں میں، چند لفظوں میں ایک عالمگیر انسانی المیے کو بیان کر کے حیران کر دیتا ہے مثلاً "خبردار" ایک کنایہ ہے، انسانی نیچر کا معاشرتی ہولناکی کا۔۔۔ اس دور کی بے ثباتی کا:

"خبردار"

"بلوائی مالک مکان کو بڑی مشکلوں سے گھسیٹ کر باہر لے آئے۔ کپڑے جھاڑ کر وہ اٹھ کھڑا ہوا اور بلوائیوں سے کہنے لگا: تم مجھے مار ڈالو لیکن خبردار جو میرے روپے پیسے کو ہاتھ لگایا۔" (۳۶)

منٹو کے اسلوب میں علامت سازی کا ایک پورا نظام موجود ہے۔ یہ افسانچے تقسیم اور فسادات کے عہد کی علامتیں ہیں۔ انسانی رویوں کی علامتیں، بلوائیوں اور ہجوم کی نفسیات کی علامتیں، سماجی، اخلاقی، قتل و جنگل کی علامتیں، مجموعی طور پر اس دور کے کرداری و سماجی رویوں کی بڑبڑاہٹ کی علامتیں کیونکہ ان افسانچوں میں باقاعدہ طور پر نہ تو پلاٹ ہے نہ ہی منظر نگاری یا کردار نگاری کے لیے موزوں گنجائش۔۔۔ یہ ضرورت، علامت اور رمز و کنائے میں پوری کی گئی ہے۔ تکنیک کے لحاظ سے بھی یہ اس عہد کی بے حسی، جلد بازی، افراتفری، لوٹ مار اور ہمہ گیر تبدیلی کی علامتیں بنتے ہیں۔

علی ثناء بخاری لکھتے ہیں:

"اس کتاب میں منٹو نے فن افسانہ کو ایک نئے آہنگ میں پیش کیا ہے۔ یہ افسانے دو سطروں سے لے کر زیادہ سے زیادہ چار صفحات پر محیط ہیں۔ روایتی افسانے کی طرح ان میں کوئی پلاٹ نہیں۔ محض تجسس کے ذریعے قاری کی توجہ مبذول کروائی گئی ہے۔ اردو افسانے میں سعادت حسن منٹو مختصر ترین افسانے کی اس طرز کے موجد ہیں۔ ان تمام افسانوں کا موضوع فسادات ہیں۔" (۳۷)

سیاہ حاشیے کا پس منظر تقسیم وطن کے فسادات ہیں لیکن اردو ادب میں یہ ایک نیا اور جرأت مندانہ تجربہ تھا جس
پر منٹو کی انفرادیت کی مہر ثبت ہے۔

برصغیر کی تقسیم ایک اہم تاریخی واقعہ تھا جو روئے زمین پر رونما ہوا۔ اس نے تاریخی یا سیاسی طور پر جن
بھی حالات و واقعات کو جنم دیا ہو البتہ اس پس منظر میں سے ایک بڑے ادب اور ہمہ گیر انسانیاتی المیے نے ظہور کیا۔ جب
انسان ظالم ہوا تو انسانیت کے درجے سے گر کر حیوان بن گیا، جب مظلوم ہوا تو بھی انسانیت کے درجے سے گرا،
اسے جانور بنا دیا گیا۔

ظلم اور مظلومیت کے درمیان بھی بہت کچھ ہوتا ہے، جسے منٹو نے چن چن لیا ہے، جیسے نیاریا ریت کے
"ڈھیر میں سے سونے کے ذرات چن لیتا ہے، اسی طرح منٹو بہت سے میں سے کام اور مطلب کی اشیاء تلاش کر لیتا
ہے اور پھر ان کو جو صورت دیتا ہے ان پر منٹو کی ہی چھاپ لگی ہوتی ہے۔ تقسیم اور فسادات کے پس منظر میں ابھرنے
والے ان گنت المیوں پر اس دور کے بھی افسانہ نگاروں نے لکھا لیکن منٹو کا انداز سب سے جداگانہ رہا۔ یہی جداگانہ
انداز ہی تو منٹو کی پہچان ہے۔

سیاہ حاشیے کے بعد تقریباً ایک سال تک منٹو نے کچھ نہ لکھا۔ شاید فسادات کی سنگینی نے انھیں لکھنے کے قابل ہی
نہ چھوڑا۔ تقریباً ایک سال کے بعد ان کا پہلا افسانہ "ٹھنڈا گوشت" سامنے آیا جو براہ راست فسادات کا ایک نفسیاتی
شاہکار ہے۔ منٹو بلا کا نفسیات شناس ہے۔ اس لیے وہ کسی مصلح یا واعظ کی سی افراط و تفریط کا شکار نہیں ہوتا۔ وہ بگڑا
ہوا انسانوں کی خون آشامی میں بھی ان کے دھڑکتے ہوئے دل دیکھ لیتا ہے۔ اس کی بنیادی تکنیک ہی غیر جذباتیت
اور اعتدال پسندی ہے۔ خصوصاً ان کے تیسرے دور میں ربط و ضبط، ترتیب و توازن، اختصار و جامعیت ان کے
اسلوب کی نمایاں خوبیاں ہیں۔ حیرت ہوتی ہے کہ اس تباہی، بربادی، مجبوری و بے بسی کے انتہائی جذباتی واقعات کے
اظہار میں بھی اعتدال و توازن کیسے برقرار رکھا گیا۔ اسی لیے منٹو نے ۱۹۴۷ء کے حالات و واقعات کے تناظر میں
متعدد شاہکار افسانے تحریر کیے۔

سراج منیر اپنے مضمون منٹو ایک سرسری جائزہ میں لکھتے ہیں:

"اس سے الگ ہٹ کر ذرا فسادات پر لکھے گئے افسانوں کی طرف بھی ایک نظر دوڑا لیجیے۔
عموماً ایسے افسانوں کی خامی یہ ہوتی ہے کہ ان میں جذباتیت اور نعرہ بازی کا عنصر داخل ہو
جاتا ہے۔ چنانچہ فسادات پر ترقی پسندانہ نقطۂ نظر سے لکھے جانے والے افسانے پڑھ لیجیے۔
منٹو نے فسادات پر طویل افسانے بھی لکھے ہیں اور "سیاہ حاشیے" بھی جہاں تک سیاہ حاشیے کا
تعلق ہے۔ اس میں مجھے منٹو ایک کارٹونسٹ لگتا ہے یا فسادات کے پورے پس منظر کو ذہن
میں رکھیے تو سیاہ حاشیے کے دو سطری اور چار سطری افسانچے اس پوری المیاتی صورت حال
میں کومک ریلیف کی حیثیت سے نمودار ہوتے ہیں لیکن بالآخر اس پورے المیے کے تاثر کی

Scanned with CamScanner

> شدت میں مزید اضافہ کرتے ہیں۔ دوسری طرف فسادات منٹو کے لیے محض ایک بیرونی واقعہ نہیں ہے بلکہ داخلی اور خارجی انتشار کی صورت حال کی منتہا ہے۔ تعصبات، لوٹ مار، قتل و غارت گری کا عمل جاری۔۔۔ یہ صورت حال منٹو کے لیے ایسے لمحے مہیا کرتی ہے جو ایک طرف "سیاہ حاشیے" میں اپنی جگہ ایک مکمل کائنات ہیں۔ دوسری طرف اس کے طویل افسانوں میں انسانی رشتوں کے قیام اور بطلان کے مطالعہ کا ایک ذریعہ۔۔۔ فسادات چاہے خارجی زندگی میں ہوں یا داخلی زندگی میں۔ منٹو کے لیے بہترین مواد مہیا کرتے ہیں۔ اس لیے کہ اس افراتفری کی صورت حال میں اس کے Juxtaposition کامیاب ترین ہیں۔" (۳۸)

منٹو قیام پاکستان کے دوران اور بعد کے حالات سے از حد متاثر ہوئے۔ وہ خود بھی ہجرت کے ناگوار تجربے سے دوچار ہوئے اور لاکھوں افراد کے اُجڑنے اور پھر بسانے کے عمل کا مشاہدہ کیا۔ لاکھوں قتل، عصمت دریاں اور لوٹ مار کے غیر انسانی فعل کو دیکھا۔ اسی لیے اس کے قلم سے کئی شاہکار افسانے اس پس منظر سے طلوع ہوئے۔ ٹھنڈا گوشت، موذیل، کھول دو، ٹوبہ ٹیک سنگھ، رام کھلاون، سہائے، گورمکھ کی وصیت جیسے لافانی افسانے تقسیم اور فسادات کی کوکھ نے جنم دیے۔

موضوعات اپنا اسلوب خود وضع کیا کرتے ہیں۔ ان افسانوں میں منٹو کا اسلوب اپنے موضوعات کا ترجمان ہے۔ ان تلخ، متشددانہ اور انسانیت سوز واقعات کو بیان کرتے ہوئے وہ کہیں بھی غیر ضروری طور پر جذباتی نہیں ہوتے۔ کہیں کہیں بھی انداز وعظیہ نہیں ہوتا کہ مصنف کے دل میں کتنے بڑے حادثے یا واقعے کا بوجھ ابھرا ہے۔ وہ وہ ابھی ہم پر لادنے والا ہے۔ وہ سارے مناظر، سارے کردار، ساری فضا فنکاری سے پیش کیے چلے جاتے ہیں۔ تجسس بے چینی، بے تابی یا جلد بازی دکھائی نہیں دیتی۔ مثلاً "ٹھنڈا گوشت" میں کتنا سنگین واقعہ چھپا ہے لیکن کہانی کا آغاز واقعے کے دباؤ سے دبا ہوا ہرگز نہیں ہے۔ کہانی کا آغاز منٹو کی مخصوص تکنیک (جسے سادہ اور فطری تکنیک کہا جا سکتا ہے) سے شروع ہوتا ہے۔ ہوٹل کے کمرے کی چٹخنی کا بند ہونا اور کلونت کور کے شہوت انگیز سراپے کا بیان قاری کو پوری طرح کہانی کی سمت لے آتا ہے۔ چند سیدھے سادے جملوں میں ایشر سنگھ اور کلونت کور دونوں کی ظاہری اور باطنی کیفیت واضح ہو جاتی ہے۔ منٹو لفظوں کے انتخاب اور جملوں کی ترتیب سے ایک ایسا طنزیہ انداز اختیار کرتا ہے جو صرف اسی کا حصہ ہے۔

> "ایشر سنگھ نے گردن اٹھا کر کلونت کور کی طرف دیکھا مگر اس کی نگاہوں کی گولیوں کی تاب نہ لا کر منہ دوسری طرف موڑ لیا۔" (۳۹)

اب فوری طور پر کہانی میں موضوع شامل ہو چکا ہے۔ ایشر سنگھ کے اندر کوئی چور چھپا ہے۔ اب تجسس کی جھلک ساتھ ہو لیتی ہے۔ اگلے دو تین پیراگراف میں دونوں کے کردار، مزاج، فوری جذبات، اندرونی احساسات ایک خوبی

واقعے کی مختلف نفسیاتی جہتیں بیان ہوا اس عہد کے مزاج اور نفسیات کی عکاسی ہوتی ہے۔ یہ منظر ملاحظہ ہو

"ڈاکٹر نے اسٹریچر پر پڑی لاش کی طرف دیکھا پھر لاش کی نبض ٹٹولی اور اس سے کہا

"کھڑکی کھول دو۔"

مردہ جسم میں جنبش ہوئی۔

بے جان ہاتھوں نے ازار بند کھولا ۔۔۔ اور شلوار نیچے سرکا دی۔ بوڑھا سراج الدین خوشی سے

چلایا "زندہ ہے۔ میری بیٹی زندہ ہے۔"

ڈاکٹر سر سے پاؤں تک پسینے میں غرق ہو چکا تھا۔" (۲۱)

اس حالت میں بیٹی کو دیکھ کر باپ کا چلا اٹھنا "زندہ ہے" کتنی بڑی المیاتی ترتیب ہے۔ سکینہ جب "کھول دو" کی آواز پر ازار بند کھول دیتی ہے تو یہ ایک بلیغ علامت بن جاتی ہے جو کچھ کہ سکینہ پر گزری ہے۔ مصنف اس پر صفحوں کے صفحے بھی کالے کر دیتا تو اس "کھول دو" کی علامتی ترتیب کا مقابلہ نہیں کر سکتا تھا جس میں سکینہ جیسی ہزاروں بیٹیوں کی داستان غم رقم ہو گئی ہو۔

وحدت تاثر مختصر افسانہ کا بنیادی مقصد اور وصف ہے۔ ایک بھرپور تاثر جو ذہن پر منقش ہو جائے۔ جو تاثر جتنا شدید اور دیرپا ہوگا کہانی اتنی ہی مؤثر بھی جائے گی۔ دیرپا تاثر کہانی کی عظمت کا ضامن اور ثبات کا امین ہوتا ہے۔ "کھول دو" وحدت تاثر کا مثالی نمونہ ہے۔ یہ کہانی اختصار میں بلاغت کی بہترین مثال ہے۔ تین صفحات میں ایک سنگین المیے کو اس کے پس منظر اور خوفناک حقیقت کو سمو دیا گیا ہے۔ یوں لگتا ہے کہ اگر منٹو سکینہ پر گزرنے والے مظالم کی تفصیل بتانے لگتے تو شاید افسانہ اس تاثر سے خالی ہو جاتا جو اب اس کی خوبی ہے۔ گویا کوزے میں دریا بند کر دیا گیا ہو۔ ایک حرف بھی فالتو یا زائد نہیں ہے۔ زبان انتہائی سادہ اور عام فہم ہے۔ نہ تشبیہات ہیں نہ تکرار، تضاد، جزئیات اور منظر نگاری کا سہارا لیے بغیر ایک شاہکار کی تخلیق کی گئی ہے۔ یہ سادگی پلاٹ اور اسلوب کی سادگی ہے۔ پلاٹ نہایت سادہ ہے۔ تکنیک بیانیہ ہے۔ سکینہ ایک بے جان لڑکی کے روپ میں کہانی کے اختتام میں منظر پر آتی ہے اور بغیر لب وا کیے محض ہاتھوں کے میکانکی عمل سے اپنے کرب اور درد کی پوری داستان بیان کر دیتی ہے کہ پڑھنے والا خود ساکت و جامد رہ جاتا ہے۔ سارے پراگندہ عہد میں ایسے ہیجانی و جذباتی واقعات کا بیان اس قدر معتدل اور متناسب زبان میں منٹو کے قلم کا ہی شیوہ ہے۔ ان کی تکنیک ہی یہی ہے کہ کہانی خود اپنے قدموں پر اپنی بنیاد اس پر مضبوطی سے بھی رکھتی ہے۔ اسے مصنف کے زور یا سہارے کی ہرگز ضرورت نہیں ہوا کرتی۔ افسانہ نگار کا امتیاز ان کے لفظوں کی کفایت شعاری سے واضح ہوتا ہے کہ ایسا چھوا گیا ہے کہ ان چند سطروں کے مقابل بیشتر صفحات پر مشتمل سیاہ حرفوں بھری ضخامتیں بھی ہیچ ہیں۔ منٹو کی زبان پر قدرت اور لفظوں کی مزاج آشنائی کی یہی مثال ہے۔ چند چنے گئے چٹ پٹے جملوں میں لافانی اور عالمگیر نوعیت کے واقعات کو بیان رہتا ہے جو یادگار ہو جاتے ہیں۔ "ٹھنڈا گوشت" میں محض ابلاغ کے چند پر رخت کی گئی تھیں جب کہانی کے پورے تناظر میں رکھ کر انہیں دیکھا جائے تو پھر ان کی

عذری نے پوچھا "مر گئے ہیں۔"

اندر سے آواز آئی "جی ہاں۔۔۔ ایک عہد پورا کیا ہے۔۔۔ مرنے سے پہلے انھوں نے مجھے
تاکید کی تھی کہ میں ویسا ہی جج صاحب کی خدمت میں ہر سال سے جو ہمیشہ
وہاں لے جاتا رہا ہوں۔۔۔ یہ کام تم سے مرنے کے بعد اب تمھیں کرنا ہو گا۔۔۔ میں
نے وعدہ کیا تھا جو میں پورا کر رہا ہوں۔۔۔ لے لیجیے وہاں۔"

عذری اس قدر متاثر ہوئی کہ اس کی آنکھوں میں آنسو آ گئے۔" (۴۸)

یہاں پہنچ کر قاری کو بڑا سکون محسوس ہوتا ہے۔ اس پر سے ایک بوجھ اتر جاتا ہے کہ چلو اس خاندان کے لیے
خدا نے نیکی کا فرشتہ بھیج دیا ہے لیکن منٹو فرشتوں کے اندر شیطان اور شیطانوں کے اندر چھپے ہوئے فرشتے ہی تو دکھاتا
ہے اور کہانی کو ایسا انجام دیتا ہے کہ قاری کے بدن سے سارا خون اس انجام کی سرخی سے کھنچ لیتا ہے اور زبردست
دہشت پیدا ہو جاتی ہے۔ گورمکھ کا لڑکا پوچھتا ہے:

"جج صاحب بیمار ہیں۔

عذری جواب دیتی ہے۔ جی ہاں۔

"کیا بیماری ہے۔"

فالج

"اوہ۔ سردار جی زندہ ہوتے تو انھیں یہ سن کر بہت دکھ ہوتا۔۔۔ مرتے دم تک انھیں جج
صاحب کا احسان یاد تھا۔ کہتے تھے کہ وہ انسان نہیں دیوتا ہے۔۔۔ اللہ میاں انھیں زندہ
رکھے۔۔۔ انھیں میرا سلام!۔۔۔

اور یہ کہہ کر وہ تھڑے سے اتر گیا۔۔۔ عذری سوچتی ہی رہ گئی کہ وہ اسے ٹھہرائے اور کہے کہ جج
صاحب کے لیے کسی ڈاکٹر کا بندوبست کر دے۔"

سردار گورمکھ کا لڑکا سنتوکھ جج صاحب کے مکان کے تھڑے سے اتر کر چند گز آگے بڑھا تو چار
ڈھاٹا باندھے ہوئے آدمی اس کے پاس آئے دو کے پاس جلتی مشعلیں تھیں اور دو کے پاس
مٹی کے تیل کے کنستر اور کچھ دوسری آتش خیز چیزیں۔ ایک نے سنتوکھ سے پوچھا "کیوں
سردار جی اپنا کام کر آئے؟"

سنتوکھ نے سر ہلا کر جواب دیا "ہاں کر آیا۔"

اس آدمی نے ڈھاٹے کے اندر ہنس کر پوچھا "تو کر دیں معاملہ ٹھنڈا جج صاحب کا۔"

"ہاں۔۔۔ جیسے تمہاری مرضی۔" یہ کہہ کر سردار گورمکھ کا لڑکا چل دیا۔" (۴۹)

اس کے بعد جو کچھ اس خاندان پر گزری ہو گی اس کا ذکر منٹو نے اپنے الفاظ میں نہیں کیا لیکن جو تاثر ابھارا

ہے اس کے بعد کچھ کہنے کی گنجائش رہتی ہی نہیں۔ ان کہے میں جو کچھ پوشیدہ ہے ذہن کے تصور سے ہی قاری لرز جاتا ہے۔ یہی وہ ایمائیت ہے جو غزل کے شعر کی طرح منٹو کے افسانوں میں ابھری ہے۔ یہی وہ سنسنی خیزی ہے جو زمانے میں رہتی ہوتی ہے۔ ایسا ہی غیر متوقع انجام موذیل کا بھی ہے۔ اگرچہ یہ افسانہ اس پس منظر میں لکھے گئے دیگر افسانوں سے اسلوب کے لحاظ سے مختلف ہے۔ اس میں وہ اختصار، واقعات کا برمحل ربط اور ایجاز نہیں ہے بلکہ یہاں وضاحت بھی ہے۔ طوالت بھی ہے، منظر نگاری، جزئیات نگاری اور پھیلاؤ بھی ہے ورنہ اس دور میں منٹو کے افسانے عام طور پر انتہائی مختصر دورانیے پر محیط ہوتے ہیں۔ دو چار گھنٹے یا دو چار دن ایک یا دو ہی منظر لیکن جس میں زمان و مکان کی وحدت بڑی شارپ ہوتی ہے۔ مناظر، جذبات اور فضا کا بیان بھی کسی رمز کی صورت میں ہوتا ہے کہ چند لفظوں یا جملوں میں ایک جہان سامنے آجاتا ہے لیکن موذیل میں اس دلچسپ کردار کی مختلف جہتیں واضح کرنے کے لیے خاصی گنجائش موجود ہے۔ اس کے لاابالی، غیر مستقل مزاج اور غیر شریفانہ کرداری پہلو سے لے کر اس کے سراپائے ایثار و قربانی بننے تک مصنف کا قلم اس کی مختلف جہتیں واضح کرتا چلا جاتا ہے۔ مکالموں میں فکر انگیز جملے اور معاشرتی منافقت پر اس کی طنز ساتھ ساتھ چلتی ہے۔

موذیل کے لاپرواہ انداز میں جس قدر روایت شکنی ہے، جس طرح وہ مسلوں، قواعد، مذہبی و سماجی قدروں اور گلے بندھے معمولات پر طنز کرتی اور انھیں رد کرتی چلی جاتی ہے۔ یہی اس کی بد اخلاقی اس کی غیر مستقل مزاجی اس کے کردار کو حسن بخشتی ہے۔ ترلوچن جب اسے انڈرویئر کی ضرورت کا احساس دلاتا ہے کیونکہ وہ سلوٹ کے نیچے انڈرویئر نہ پہنتی تھی تو وہ جواباً کہتی:

> "یہ حیا دیا کیا بکواس ہے۔ اگر تمھیں اس کا کچھ خیال ہے تو آنکھیں بند کر لیا کرو۔ تم مجھے یہ بتاؤ کون سا لباس ہے جس میں آدمی ننگا نہیں ہو سکتا۔۔۔ یا جس میں سے تمہاری نگاہیں پار نہیں ہو سکتیں۔ مجھ سے ایسی بکواس نہ کیا کرو۔۔۔ تم سکھ ہو مجھے معلوم ہے کہ تم پتلون کے نیچے ایک سلی سا انڈرویئر پہنتے ہو جو نیکر سے ملتا جلتا ہے۔ یہ بھی تمہاری داڑھی اور سر کے بالوں کی طرح تمہارے مذہب میں شامل ہے۔ شرم آنی چاہیے تمھیں۔ اتنے بڑے ہو گئے اور ابھی تک یہی سمجھتے ہو کہ تمہارا مذہب انڈرویئر میں چھپا بیٹھا ہے۔" (۵۰)

منٹو نے اس انتہائی منفرد اور عجیب و غریب کردار کو اپنی وسعتیں اور جہتیں دکھانے کا جس طرح موقع دیا ہے اسی سے یہ ایک لازوال کردار بن گیا ہے۔ جو مصنف کے ہاتھ سے ہی چھوٹ کر از خود فعال ہو گیا ہے۔ منٹو کی یہ بڑی خوبی ہے کہ ان کے ہاں بڑی جدید تکنیک ہے۔ وہ حقائق بیان کرتے ہیں، دیگر افسانہ نگار بھی یہی کچھ کرتے ہیں، لیکن منٹو حقیقت نگاری کی حد سے نکل کر لازمانی اور عالمگیریت کی حد کو چھو لیتا ہے تو اپنے اسلوب اور تکنیک کی وجہ سے ہی۔۔۔ اس کے موضوعات چاہے پرانے ہو جائیں لیکن اس کی تکنیک ہر دور میں یکساں اہمیت رکھتی ہے۔

اسی لیے فسادات پر لکھے گئے ان افسانوں کے موضوعات تاریخ میں دب چکے ہیں۔ حافظوں سے محو ہو چکے

> "بڑی بہو کے میکے والے بہاول پور سے مال لٹا کر اور بمشکل جان بچا کر جب آئے تو خلیج کا دہانہ چوڑا ہو گیا پھر راولپنڈی سے جب نرملا کے سسرال والے نیم مردہ حالت میں آئے تو اس خلیج میں اژدھے پھنکاریں مارنے لگے۔"(۵۱)

سو اس مسلمان گھرانے کو ہجرت کے سوا کوئی صورت نظر نہ آ رہی تھی۔ اسباب باندھے جانے لگے لیکن اماں نے جانے سے صاف انکار کر دیا۔ آخر کہہ کہلا کر سبھی رخصت ہو گئے۔ اماں خالی گھر میں بے کفنائی ہوئی لاش کی طرح لاوارث پڑی روتی رہیں لیکن رات کو جب گلی کی نکڑ پر سناٹا چھا گیا تو روپ چند کی بیوی دو پروسی ہوئی تھالیاں اوپر نیچے دھرے ہوئے آ گئیں۔ دونوں آمنے سامنے افسردہ بیٹھی رہیں لیکن کھانا نہیں کھایا۔

> "گھنٹوں ہڑپن ہاؤلیوں کی طرح دیوار پاکھوں سے لپٹ لپٹ کر نہ جانے کیا کہتی رہیں، پھر شل ہو کر پڑ گئیں۔ نیند کہاں ساری رات بوڑھا جسم جوان بیٹیوں کی کٹی پھٹی لاشیں، نو عمر بہوؤں کے برہنہ جلوس اور پوتوں نواسوں کے چیتھڑے اڑتے دیکھ دیکھ تھراتا رہا، نہ جانے کب غفلت نے حملہ کر دیا۔۔۔"(۵۲)

لیکن جب آنکھ کھلی تو سبھی لوگ پلٹ آئے تھے کیونکہ روپ چند جی سب کو جا کر واپس لے آئے تھے۔ اس افسانے کا انجام اگرچہ حقیقت سے بہت دور ہے بلکہ خود افسانہ نگار کی خواہش کا ایک حسین روپ ہے۔ انسان کی عظمت کے گن گانے والوں کی ڈھارس ہے اور فرقہ پرستی کے زخموں پر بے تعصبی کا مرہم لگانے کی ایک اچھی کوشش ہے۔

انتظار حسین اس افسانے پر تنقید کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ایک ہندو اور ایک مسلمان خاندان کے باہمی میل جول کا جو ماحول اس نے پیش کیا ہے اس میں ایک تکلف اور تصنع سا جھلکتا ہے۔۔۔ افسانے کا انجام تو کچھ اسٹنٹ فلم کا سا ہے۔۔۔"(۵۳)

انتظار حسین کی رائے بجا لیکن یہاں تو ٹوٹتی ہوئی قدروں، اکھڑتی ہوئی جڑوں کے دکھ کو سہارنے کے لیے ایک دلاسہ چاہیے۔ وقت کے اس کریہہ چہرے کو شاید خوش فہمی میں ہی چھپایا جا سکتا تھا۔ البتہ عصمت کی زبان کرداروں کے مکالمے اور اماں کا کردار قابلِ داد ہیں۔ موضوع تو اپنی جڑوں سے جڑے رہنے کی مجبوری ہے لیکن پس منظر میں فسادات کی جاری سنگینی بھی ظاہر ہو جاتی ہے۔ یہ افسانہ فنی اعتبار سے فسادات پر لکھے گئے اچھے افسانوں میں شمار کیا گیا ہے۔ اسی موضوع پر خواجہ احمد عباس کا افسانہ "میری موت" ہے جس میں واحد متکلم شیخ برہان الدین سکھوں کے بارے میں کوئی اچھے جذبات نہیں رکھتا جب دلی میں قتل و غارت کا بازار گرم ہوا اور مسلمانوں کا خون سستا ہو گیا اس وقت وہ ایک سردار جی کے پڑوس میں رہتا تھا اور ان کے متعلق شکوک و شبہات میں مبتلا رہتا لیکن جب بلوائی اس کے مکان پر حملہ آور ہوئے تو انہی سردار جی نے اسے اپنے مکان میں پناہ دی تھی۔

والے مظالم کی داستان سناتے رہے۔ آخر میں دینا ناتھ وہ پانچ سو روپے انھی کو دے کر رخصت کر دیتا ہے۔

> "میں یہ چندہ پنجاب کے دکھی شرنارتھیوں کے لیے اکٹھا کر رہا تھا آپ بھی پنجاب کے شرنارتھی ہیں اور دکھی بھی کم نہیں۔ یہ روپیہ زیادہ نہیں مگر رکھ لیجیے اگر آپ کا کچھ کام چل سکے۔"(۵۵)

سہیل عظیم آبادی کا افسانہ "اندھیارے میں ایک کرن" بھی اسی موضوع پر ایک اچھا افسانہ ہے۔ ہندوؤں کی اکثریت والے گاؤں میں دس بارہ گھر مسلمانوں کے ہیں۔ ہر طرف سے قتل و غارت کی خبریں آ رہی ہیں لیکن چندر رمضانی کو یقین دلاتا ہے کہ وہ مسلمانوں کو نقصان نہ پہنچنے دے گا۔ آخر حملہ ہو جاتا ہے۔ سب مسلمان چندر کے گھر میں پناہ گزین ہو جاتے ہیں۔

> "کاکی پاگل جیسی ہو رہی تھی۔ چندر اس کا منہ تکنے لگا۔۔۔ وہ بولی:
>
> منہ کیا دیکھتا ہے۔ لے چل سب کو گھر۔ وقت نہیں رہا۔ بے کار کی آواز نہیں سنتا۔ چلو سب سے جلدی کرو، ابو جی بھیا اور سب لوگ لاٹھی بھالا لیے کھڑے ہیں جلدی کر۔۔۔ اور دیکھو ہیرا، حسن چاچا، مجید چاچا، سبحانے بھیا اور گھونٹے گھر کے سوا تم کے سوا کسی کو مت گھر کی طرف آنے دینا۔ سب ہم لوگ کے دشمن ہو رہے ہیں۔۔ بے شعور ان۔"
>
> اور وہ پاگلوں کی طرح مسلمان عورتوں کو دھکا دے دے کر گھر سے نکالنے لگی، چلو سب جلدی کرو میرے گھر میں۔۔۔ باہر ہجوم کھڑا ہے جلدی کرو۔۔۔"(۵۶)

آخر چندر کے گھر پر بلوائی حملہ کرتے ہیں۔ اس حملے اور دفاع کی تفصیلات کو مصنف نے بڑی وضاحت اور حقیقت کے اسلوب میں لکھا ہے جس میں بلوائیوں کی نفسیات اور فسادات کروانے والے خفیہ ہاتھوں کی نشاندہی کی گئی ہے۔ ظلم کے وہی مخصوص حربے ہیں۔ گھر مردوں کی گردنیں اڑانا، چھوٹے بچوں کو نیزوں میں پرو کر اچھالنا، عورتوں کی عصمت دری کرنا، ان کے جلوس نکالنا اور گھروں کو لوٹ کر آگ لگانا۔ اس سب کے پیچھے جو منظم کارندے تھے جو عام لوگوں کو اکسا کر سب کچھ کروا رہے تھے لیکن یہاں مسلمانوں کو بچانے کے لیے ہندو، ہندوؤں سے لڑ جاتے ہیں۔ ایک بڑے ہجوم کا حملہ روک دیا جاتا ہے۔ جب تک ملٹری کا ٹرک نہیں آ جاتا۔

اندھیرے میں سے پھوٹتی کرن کی مانند شیطانوں کے بیچ میں سے انسان کا اٹھ آنا وحشتوں میں سے ضمیر جیسی چنگاری کا پھوٹنا کئی ایک افسانوں میں نظر آتا ہے۔ ان فسادات کے ادب نے جہاں (افتراق) کسی حد تک مدد کرنے کی کوشش کی ہے کہ یہ ادب انفرادیت اور اجتماعیت بھی ہے کیونکہ یہ ایسی قربانیاں ہیں جس طرح حریت کی تحریکیں یا آزادی و خودمختاری کی جنگوں میں مرنے والے شہادت کے درجے پر فائز ہوتے ہیں۔ شکست کھانے والے بھی ایک داستان حریت اور عزت رقم کر جاتے ہیں۔ فتح یابی اور شکست دونوں کے کارنامے موت و زیست کی ہوتی ہے۔ لیکن معروف معنوں میں ان فسادات میں نہ کوئی فاتح تھا نہ مفتوح نہ کوئی بہادر تھا نہ کوئی پست ہمت اور شکست خوردہ

جیت کا کوئی عظیم مقصد پیش نظر تھا نہ قربانی کا کوئی قومی نظریہ۔ فائدہ یہاں تو ہارائیوں، غنڈوں، ڈاکوؤں، اُچکوں کی بربریت تھی اور جان بچا کر بھاگنے والے مظلوموں کی اذیت ناک موت تھی۔ یہاں کسی کی ہار تھی نہ کسی کی جیت تھی۔ چند بیدار ضمیروں کی روشنی ہی انسانوں میں انسانیت کی لو پیدا کرنے کا باعث ہے۔ یہ کہانی غیر فطری انجام قرار دیا جائے لیکن انسان کی فطرت کی مجبوریوں سے انکار ممکن نہیں ہے۔

اس حوالے سے ایک اہم افسانہ احمد ندیم قاسمی کا "پرمیشر سنگھ" ہے۔ پرمیشر سنگھ خود تو لاہور کے فسادات کا شکار ہو کر امرتسر آ گیا لیکن اس کا پانچ برس کا بیٹا "کرتارے" قافلے سے بچھڑ کر گم ہو گیا تھا۔ وہ غربت کے ہاتھوں مجبور ڈاکہ ڈالتا ہے جہاں اسے ایک پانچ سالہ لڑکا اختر ملتا ہے۔ پرمیشر سنگھ کے ساتھی اس مسلمان کو فوراً ختم کرنا چاہتے ہیں کیونکہ اسے مارنا دھرم کا کام ہے لیکن وہ ایسا نہیں ہونے دیتا۔ طے یہ پاتا ہے کہ اختر کو سکھ بنایا جائے۔ پرمیشر کی بیوی اور بیٹی اگرچہ بچے کو گھر رکھنے پر آمادہ نہیں ہوتیں لیکن پرمیشر بچے سے پیار کرنے لگتا ہے۔ اسے اپنا کرتارا سا لگتا ہے لیکن وہ اسے سکھ نہیں بناتا۔ بس اس کے بال بڑھ جاتے اور کڑا پہنا دیتا ہے۔ اسے خیال آتا ہے کہ ایسا نہ ہو کہ اس کے کرتارے کو کوئی مسلمان بنا دے۔ جب گاؤں میں فوج پہنچی کہ اغوا شدہ عورتوں اور لڑکوں کو برآمد کر کے پاکستان پہنچایا جائے تو پرمیشر پریشان ہو گیا اس نے طے کیا کہ وہ اختر کو نہیں جانے دے گا پھر اسے خیال آیا کہ اگر اس کے کرتارے کے ساتھ بھی ایسا ہی کیا گیا تو پھر وہ کبھی واپس نہ آ سکے گا۔ پرمیشر کے ضمیر نے اسے ملامت کی اس نے فیصلہ کیا کہ وہ اختر کو سرحد پار چھوڑ کر آئے گا لیکن جب وہ چھوڑنے جاتا ہے تو سپاہی اسے گولی مار دیتے ہیں تو پرمیشر سنگھ کہتا ہے:

"مجھے کیوں مارا تم نے میں تو اختر کے کیس کا ناپ بھول گیا تھا میں اختر کو اس کا دھرم واپس دینے آیا تھا یارو۔" (۵۷)

تو پرمیشر سنگھ کا کردار فسادات میں فرقہ پرستی اور دینی دھرم سے الگ ہو کر انسانیت و آدمیت کی عظمتوں پر جاگزیں نظر آتا ہے۔ جس میں فسادات کی جانکاہی ایک پس منظر بنتی ہے۔ جو ایک اعلیٰ کردار کی تشکیل میں معاونت کرتی ہے۔ اس افسانے کو فسادات پر لکھے افسانوں میں ایک مقام حاصل ہے کیونکہ فرقہ ورانہ دہشت گردی کی تفصیلات بیان کرنے اور رقت خیزی پیدا کرنے کی بجائے یہاں ایک تعمیری اور مثبت کردار سامنے آتا ہے۔

فسادات پر لکھے گئے افسانوں میں ایک پہلو عورتوں سے ساتھ روا رکھے گئے سلوک پر مشتمل ہے۔ یوں محسوس ہوتا ہے جیسے یہ بھی مرد کسی متمدن معاشرے کے باشندے نہ تھے ان کی اپنی کوئی ماں، بہنیں، بیٹیاں اور بیویاں نہ تھیں جن کا سامنا کرتے ہوئے انہیں کسی شرمندگی کا احساس ہوتا۔ ان مکروہ وارداتوں کا ذکر تو بہت ہوا لیکن اسی میں سے ایک اور موضوع بھی سامنے آیا کہ یہ [illegible] تھیں جب خون کے دریا سے گزر کر کسی طرح اپنے پیاروں کے پاس پہنچیں تو انہیں قبول کرنے سے انکار کر دیا۔ وہ اپنی بیٹیوں، بہنوں اور بیویوں کو پہچاننے سے بھی لوگ منکر ہو گئے۔ رامانند ساگر کے ناول "اور انسان مر گیا" سے ایک اقتباس "بھاگ ان بردہ فروشوں سے" ممتاز شیریں نے

فسادات پر مرتب کردہ انتخاب میں شامل ہے جو اپنی وحدتِ تاثر اور موضوعاتی ترتیب سے افسانہ
اس میں ایک ایسی ہی عورت کی کہانی ہے جسے ایک مسلمان اُٹھا لاتا ہے۔ دریا کے اُس کنارے
جہاں اپنے بیٹے اور شوہر کو کھیت میں کام کرتے ہوئے روز دیکھتی ہے لیکن پہنچ نہیں پاتی۔ ایک روز
میں کود جاتی ہے اور جان جوکھوں میں ڈال کر دوسرے کنارے جا پہنچتی ہے لیکن جب وہ اپنے گھر
دیتی ہے تو جو شخص باہر نکلا وہ گویا شوہر نہ تھا۔

"آخر دروازہ کھلا اور میں نے دیکھا کہ وہ میرا پتی نہ تھا۔
شکل صورت میں گو اس وقت بھی وہ ایسے ہی تھے لیکن ۔۔۔ پتہ نہیں انھیں کیا ہو گیا تھا
انھوں نے اول تو جیسے مجھے پہچانا ہی نہیں اور پھر انھوں نے نہایت ٹھنڈی آواز میں کہا کہ
اب یہاں کیا کرنے آئی ہو۔۔۔" (۵۸)

جمیلہ ہاشمی کا افسانہ بن باس بھی ایک ایسی ہی عورت کی کہانی ہے۔ جسے ایک سکھ بیوی بنا لیتا ہے۔ اس سے بچی بھی ہو جاتی ہے جب اغوا کی ہوئی عورتوں کو برآمد کروانے کو لاری آتی ہے تو یہ دانستہ چھپ جاتی لیکن پھر اس بن باس میں عمر بھر تڑپتی ہے۔ اپنے بھائیوں کو یاد کرتی ہے جن کی عزت بچانے کی خاطر وہ موقع ملنے کے باوجود واپس نہیں گئی۔

اس موضوع پر بیدی کا اعلیٰ درجے کا افسانہ "لاجونتی" ہے جس کی اہمیت اور حیثیت فسادات کے موضوع سے بہت اُوپر اُٹھ جاتی ہے۔ یہ افسانہ اپنی لافانی حیثیت کے ساتھ اُردو کے چند اچھے افسانوں کے انتخابات میں ہمیشہ جگہ پاتا رہا ہے۔ دراصل لاجونتی کا موضوع صرف یہ نہیں ہے کہ فسادات میں کھو جانے والی عورت جب واپس لائی جاتی ہے تو اُس کا شوہر جو مارا کرتا تھا اُسے اپنے گھر میں تو رکھ لیتا ہے لیکن دل میں جگہ نہیں دے پاتا۔ وہ اسے لاجونتی کی بجائے دیوی بنا لیتا ہے جب کہ لاجونتی پھر سے اُس کی لاجو بننا چاہتی ہے جو مولی سے لڑ پڑتی اور گاجر سے مان جاتی تھی۔ دراصل افسانے میں تکنیکی اور نفسیاتی واردات کی بوقلمونی ہے کہ لاجونتی کو مارنے پیٹنے والا سندر لال جب اُسے دیوی کی حیثیت سے دوبارہ پا لیتا ہے تو پھر وہ اُسے عزت تو بہت دیتا ہے لیکن لاجو کے دل میں جھانک کر بھی نہیں دیکھتا۔

سندر لال نے اُسے یہ احساس کرا دیا جیسے وہ لاجونتی۔۔۔ کانچ کی کوئی چیز ہے جو چھوتے ہی ٹوٹ جائے گی اور لاجو شیشے میں اپنے سراپا کی طرف دیکھتی اور آخر اس نتیجے پر پہنچتی کہ وہ اور تو سب کچھ ہو سکتی ہے پر لاجو نہیں ہو سکتی۔ وہ بس گئی پر اجڑ گئی۔ سندر لال کے پاس اس کے آنسو دیکھنے کے لیے آنکھیں تھیں، نہ آہیں سننے کے لیے کان۔ محلہ ملا شکور کا سب سے بڑا مصلح کہ خود بھی نہ جان سکا کہ انسان کا دل کتنا نازک ہوتا ہے۔ پربھات پھیریاں نکلتی رہیں اور رسالو اور نیکی رام کے ساتھ مل کر ایک میانی آواز میں گاتا رہا۔

"ہتھ لایاں کملان لاجونتی دے بوٹے۔"

Scanned with CamScanner

"یوں تو فسادات پر کہانیوں کا ایک انبار ہے لیکن بیدی کی یہ کہانی ان سب سے الگ ایک گہرا نفسیاتی تجزیہ ہے۔ جذباتیت سے بچ کر اور نعرہ بازی سے ہٹ کر اس موضوع کو ایک فنکارانہ ذہن میں ڈھالنا بے حد مشکل تھا۔ اسی لیے یہ اردو کے بہترین افسانوں کی فہرست میں شامل ہے۔ یہ کہانی فسادات سے اوپر اٹھ کر خود اپنی فنی بنیادوں پر کھڑی ہے۔" (۲۲)

مرزا ادیب کا افسانہ بوجھ بھی اسی موضوع پر ہے۔ سکینہ دنوں اپنے وارثوں کا انتظار کرتی ہے۔ آخر والدین اسے لے جاتے ہیں لیکن ہونے والا سسر یہ کہہ کر اسے رد کر دیتا ہے:

"بھئی غلام محمد یہاں میری عزت کا سوال ہے تمہاری لڑکی دو مہینے دشمنوں کے پاس رہی ہے اب اس کا اعتبار نہیں رہا۔" (۲۳)

اسی مضمون کا افسانہ "شمینہ" ہے۔ جو اپنے منگیتر کے ٹھکرائے جانے کے بعد خودکشی کر لیتی ہے۔ اس افسانے میں ممتاز مفتی کا مخصوص اسلوب اور تکنیک اسے بہتر افسانہ بنا دیتے ہیں۔

خدیجہ مستور نے بھی فسادات کے دوران اغوا ہونے والی عورتوں کا المیہ پیش کیا ہے۔ ٹاک ڈیپے میں تین چار اغوا شدہ عورتیں اپنے ساتھ بیتنے والے المیے کو طنز اور تلخی کے ساتھ بیان کرتی ہیں۔ کیمپ میں موجود عورتیں جانتی ہیں کہ ان کے لواحقین انھیں واپس لے کر نہیں جائیں گے۔

"اس پر بھی اسے امید تھی کہ وہ اسے واپس لینے آئے گا اور اسے اسی طرح سینے سے لگائے گا لیکن جب اسے معلوم ہوا کہ ایک گناہ نہ کرنے پر بھی اس کی معصومیت ختم ہو گئی ہے اس کے شوہر نے اسے واپس لینے سے انکار کر دیا ہے۔" (۲۴)

ان عورتوں کی بنی نوع انسان سے مایوسی کی انتہا دیکھیے:

"میں نے دنیا کی ہر دلچسپی سے منہ موڑ کر اپنی جوانی تعلیم کے لیے وقف کر دی تھی اور اس کے بعد بچوں کو تعلیم دے کر انھیں مکمل انسان بنانے کا پسندیدہ کام اپنے ذمہ لیا تھا مگر اب نفرت کروں گی۔۔۔ انسان۔۔۔ آگ پانی ہوا مٹی اور بہت سی ممکنات پر قابو پا لیتا ہے اور پھر بھاگتی ہوئی بے کس عورتوں کا ننگا جلوس نکالتا ہے۔ میں انسانوں میں اضافہ نہ کروں گی اب۔۔۔ اس اپنے جسم پر بکھرے ہوئے دانے ہر انسان کو بانٹوں گی اور اسے بتاؤں گی کہ یہی تمہاری ترقی کی آخری منزل ہے۔" (۲۵)

تقسیم کے وقت رونما ہونے والے اس بھیانک انسانی المیے کا ایک افسوسناک پہلو یہ بھی ہے کہ ان گنت عورتوں نے خود اپنے ہاتھوں اپنی جان لی۔ کنویں لاشوں سے اٹ گئے کہ بعد میں چھلانگ لگانے والوں کو موت نے بھی قبول کرنے سے انکار کر دیا۔ یہ بھی ہوا کہ اپنی بہو بیٹیوں کو خود اپنے ہاتھوں مار دیا گیا۔

اس ضمن میں حیات اللہ انصاری کا افسانہ شکر گزار آنکھیں فنی لحاظ سے بھی اہم افسانہ ہے جس کی تعریف اکثر

بالقدین نے کی ہے۔ ایک نوبیاہتا عورت اپنے شوہر کے ساتھ ٹرین میں سفر کر رہی ہے کہ بلوائی گھس آتے ہیں۔ لوٹ، قتل اور عصمت دری ہونے لگتی ہے اُس پر بھی حریصانہ نظریں پڑتی ہیں تو وہ اپنی عزت بچانے کے لیے قاتل کی منت کرتی ہے، ہاتھ جوڑتی ہے کہ مجھے میرے شوہر کے سامنے قتل کر دو۔ قاتل ایک جھٹکے میں خنجر گھونپ دیتا ہے وہ مرنے سے پہلے قاتل کی طرف دیکھتی ہے تو اس کی آنکھوں میں بچی شکر گزاری کی چمک تھی تشکر بھری تھیں وہ آنکھیں۔

قاتل کا ضمیر ان آنکھوں کا قیدی ہو جاتا ہے اور وہ اپنے جسم پر ایسی ہی شکر گزار آنکھیں کھدوا رہتا ہے۔

"اب جو میں غور سے دیکھتا ہوں تو واقعی اس شخص نے خنجر کی نوک سے گوشت میں سیکڑوں آنکھیں کھودی تھیں وہ شخص ایک رستے ہوئے زخم کو چٹکی سے مسل مسل کر بھینچنے لگا "یہ پیاری شکر گزار آنکھیں۔"

مسلنے سے زخم اس طرح بہنے لگا جیسے کسی ہسپتال کے مریض کا الکحل وان الٹ گیا ہو مگر اس کی آنکھوں میں پھر وہی قابلِ رشک سکون آ گیا تھا۔ سارا قصہ ابھی تک واحد متکلم کے لیے معمہ تھا۔ جس کا بوجھ لینا دل کو گوارا نہ تھا۔ اس نے پوچھا:

"خود تم کون ہو۔

میں۔۔۔ میں وہی شخص ہوں۔

اس رات میں نے جانا کہ بہادر مظلوم لاکھ درجہ خوش قسمت ہوتا ہے۔ بزدل ظالم سے۔"

اس افسانے میں بھی جہاں عورت کو اپنی عصمت پر قربان ہوتے ہوئے دکھایا گیا ہے وہیں اس عالمِ وحشت میں ضمیر جیسی کسی چیز کی موجودگی بھی کہیں چنگاری سی چمک جاتی ہے۔ "میتوں لے چلے بابلا لے چلے وے" میں خدیجہ مستور نے اس چنگاری کی چمک کو بڑے ہی دھیرج اور فنکارانہ انداز میں بڑھایا ہے۔ یہ افسانہ فسادات کے پس منظر میں لکھے گئے افسانوں میں اہمیت کا حامل ہے۔ ایک ادھ کی بلڈنگ کی نالی میں سے صابن کی جھاگ والا پانی بلوائیوں کو خبردار کر دیتا ہے کہ ابھی بھی اندر کوئی موجود ہے، جو نہا رہا ہے تالا توڑ کر اندر جانے والوں کو روکنے کی کوشش کرنے والا امدادی کیمپ کا رضا کار ان کے آگے آگے چل پڑتا ہے کہ شاید وہ چھپنے والے کی مدد کر سکے لیکن نوجوان لڑکی کو دیکھ کر وہ بھی پاگل ہو جاتے ہیں۔ وہ اس خوبصورت لڑکی کو ان کے کندھوں پر لدے جاتے ہوئے دیکھتا رہتا ہے لیکن کچھ نہیں کر پاتا لیکن ایک پھانس دل میں چبھی رہ جاتی ہے۔

"وہ سب جا چکے تھے اور وہ اسی جگہ زمین پر بیٹھا تھا جہاں لڑکی ذرا دیر پہلے کنگھی کر رہی تھی۔ وہ پھیلی ہوئی بانہوں کا سہارا نہ بن سکا تھا۔۔۔ اس کے سینے میں کوئی ضدی سا جذبہ بلک بلک کر آنسو رولا رہا تھا۔ اس نے جانے کتنی جوان لڑکیوں کو اغوا ہوتے دیکھا ان کی چیخیں ان کی فریادیں سنی تھیں مگر اس طرح کوئی بھی تو اس کے دل پر اثر نہ کر سکا تھا مگر یہ گم سم سی لڑکی صرف بانہیں پھیلا کر اسے متاثر کر گئی تھی۔" (۹۹)

شانتی جیلی کا تنگ کے ادھار والے کا سب کو انتظار تھا کہ ان کے سر پر تو سارا بوجھ چڑھا ہوا تھا۔ [illegible] پڑی۔ تبھی یہ خبر آئی کہ ایک گھر تو ایک مقامی آدمی نے دبا لیا ہے، وہاں سے بلوائی بھاگ گئے [illegible] جس کا مالک مکان چھوڑ کر نہیں گیا۔

اس مکان کا تالا توڑا گیا اندر ایک مقفل کوٹھری کو کھلوایا گیا تو وہاں ایک عجیب منظر تھا۔

> "جب دروازہ کھلا تو ہم نے دیکھا کہ کوٹھری کے اندر ایک تخت پوش بچھا ہے اور [illegible] چادر پر گاؤ تکیے کا سہارا لیے ہوئے ایک بڈھوں کا ڈھانچہ [illegible] جیسے کہ ہماری طرف دیکھ رہا ہے۔۔۔ پھر پولیس کے ایک [illegible] نے اندر جا کر اس کے شانے پر ہاتھ رکھا تو اس کی گردن ڈھلکتے ہوئے ایک جانب کو لٹک گئی۔
>
> "شمس مر گیا۔"
>
> "کیا واقعی مر گیا؟"
>
> سب نے اندر جا کر دیکھا کہ بچھے تخت پوش پر اس بڈھوں کے ڈھانچے کے ارد گرد سفید براق چادر پر سنہری جلدوں والے قرآن مجید، منقش گیتا اور گرنتھ صاحب کی بھاری جلدیں بچھی تھیں اور سامنے والی قطار میں بھگت کبیر، میرا بائی اور وارث شاہ جیسے ڈھال بنے کھڑے ہیں۔" (۹۸)

اس افسانے کا تاثر بڑا گمبھیر اور منفرد ہے جس دور میں تمام نظام اخلاقیات تلپٹ ہو چکا ہے وہاں لوگ ایک معمولی سے ادھار کو چکانے کے لیے کس قدر پریشان ہیں۔ اس شائستہ زندگی اور ایفائے عہد کا نمائندہ "کاتنگ کا ابو جز" والا چاچا ہے جو خود کو اپنے گھر میں بند کر کے بھوکا پیاسا مر جاتا ہے لیکن ترک مکانیت نہیں کرتا۔ چہار اطراف پھیلی وحشت و دہشت کے ماحول میں مذہبی کتابوں کی اوٹ میں عجیب استقامت اور وقار سے ڈھیر ہو جاتا ہے۔

فسادات کے ناگفتہ بہ پس منظر میں سے ایسا ستھرا کردار کھوج نکالنا جو غیر فطری رویوں کے باوجود فطری معلوم ہو اور غیر فطری انجام کے باوجود تخلیق کی دیانت داری بھی قائم رہے اور اخلاق باختگی کے اس ماحول میں اخلاقی قدریں بھی بحال رہیں۔ فنی پختگی اور تخلیقی ریاضت کی دین ہے۔

فسادات کے ماحول کو پیش کرنے اور حالات و واقعات کو بیان کرنے کو بہت سے افسانے لکھے گئے جو اس دور کی تاریخ کو ادب میں سمونے کا فرض ادا کرتے ہیں۔ مثلاً احمد عباس کا افسانہ "انتقام" میں جب ایک باپ کے سامنے اس کی بیٹی کی چھاتیاں کاٹ ڈالی گئیں تو وہ انتقام کے لیے ایک ہندو لڑکی کو تلاش کرتا ہے جب پکڑ لاتا ہے تو معلوم ہوتا ہے کہ اس کی چھاتیاں تو پہلے ہی کٹی ہوئی ہیں۔ "اجنتا" میں اجنتا کی تصویروں اور آج کی خونیں تصویروں کا موازنہ کرتے ہوئے اس خیال کو پیش کیا ہے کہ انسان آگے کی بجائے پیچھے جا رہا ہے۔ ترقی کی بجائے

جنون سے دوچار ہے۔ ترقی یافتہ دور کا یہ مہذب انسان جیسے پتھر کے دور کا کوئی وحشی ہو جس کی آنکھوں میں خون اترا ہوا ہو اور سر میں انتقام کا سودا سمایا ہو۔

احمد ندیم قاسمی کا پرمیشر سنگھ فسادات پر لکھے گئے افسانوں میں مضبوط افسانہ ہے لیکن ان کے اس موضوع پر بعض دیگر افسانے قدرے کمزور افسانے ہیں۔ مثلاً ''کفن دفن'' جس میں فسادات میں مرنے والوں کو تجہیز و تکفین بھی نصیب نہیں ہوتی۔ افسانہ ''نیا فرہاد'' میں فسادات کے دوران افواہ سازی کی لعنت کو پیش کیا گیا ہے۔ ایک اقتباس ملاحظہ کیجیے موضوع کی وضاحت کے ساتھ احمد ندیم قاسمی کے مخصوص اسلوب کا بھی یہ نمونہ ہے جب بات سے بات جڑتی ہے اور دیہاتیوں کی توہم پرستی ان کی نفسیات اور فطری معصومیت بھی ظاہر ہو جاتی ہے۔

> ''اس وقت لاہور کی ٹھنڈی سڑک پر مسلمانوں کی لاشیں بچھا دی گئی ہیں اور ان پر سے سکھوں اور ہندوؤں کی موٹریں اور لاریاں گزر رہی ہیں اور ان پر کودا اور ناچا جا رہا ہے اور لارنس باغ میں ایک بہت بڑی دیگ گاڑ دی گئی ہے جس میں تیل کڑکڑا رہا ہے اور شیر خوار مسلمان بچے تلے جا رہے ہیں اور وہ لاہور کی بڑی مسجد ہے نا اس کے چاروں میناروں پر ہنومان کے بت رکھ دیے گئے ہیں اور ان بتوں کے پہرے دار بے شمار سکھ اور ہندو ہیں جن کے ہاتھوں میں بم اور بندوقیں ہیں اور ہونٹوں پر گالیاں ہیں اور اتنا بڑا ظلم ہو رہا ہے کہ پچھلے جمعہ کی رات کو لاہور کے آسمان پر آگ بھڑکتی دیکھی گئی اور پھر یہ آگ اللہ کا لفظ بن کر غائب ہو گئی۔
> مسلمان عورتیں؟ اس بارے میں تم نہ ہی پوچھو تو بہتر ہے میرے دوست! اس بارے میں تو صرف یہ کہہ سکوں گا کہ تم مسلمان نوجوانوں کو اپنے منہ پر توے کی کالک مل لینی چاہیے۔''(۶۹)

اس افسانے میں فسادات کی جنونی فضا میں سے جعفر جیسا کردار خیر کی علامت بنتا ہے کہ دنیا کیسے ہی گندے حالوں کو پہنچ جائے چند اچھے لوگ ہر حال میں موجود رہتے ہیں۔ احمد ندیم قاسمی کا افسانہ ''چڑیل''، ''فساد''، ''میں انسان ہوں''، ''تسکین''، ''جب بادل امڈے''، ''انتقال''، احمد علی کا ''میں انسان ہوں''، ممتاز حسین کا ''سورج مکھی'' اور احمد علی کا ''قید خانہ'' رواں حسیت و جرأت پر اچھے افسانے ہیں۔ شوکت صدیقی نے بھی فسادات پر کئی افسانے لکھے ہیں ان میں ''تانتیا''، ''بجھے کی شام'' اور ''اندھیرا اور اندھیرا'' اہم افسانے ہیں۔

''تانتیا'' فنی اعتبار سے بہترین افسانہ ہے جس میں ماحول کی جبریت میں ہر فرد اپنا حصہ ڈال رہا ہے۔ تانتیا جو ایک کمزور، بیمار، بھک منگا ہے اسے بھی جب موقع ملتا ہے تو وہ عصمت دری بھی کرتا ہے اور قتل و غارت بھی۔ یعنی کمزور اور طاقتور دونوں موقع کے متلاشی ہوتے ہیں۔ کمزور ہر ایک کے ہاتھوں ذلیل ہوتا، بھوک سہتا ہے لیکن جیسے ہی اسے اپنے سے زیادہ کمزور دستیاب ہو جائے وہ اپنی انا کی تسکین کے لیے وہی کچھ کر گزرتا ہے جو طاقتور کمزور کے ساتھ کرتا ہے۔ فسادات کی افراتفری میں سے یہ تھیم اخذ کرنا مصنف کی تخلیقی بلندی کا غماز ہے۔ یہ افسانہ اس عہد

کی اندھیر نگری، چوپٹ راج کی بھی تفسیر ہے جس میں کردار سے راقم منفی لاتعلقی ایک ایک طاقت نے دو میں بند رکھے ہیں۔ گویا شہر یار شہزادہ ہیں، جو جبر، ترحم اور بے بسی کی تجسیم ہیں، شہزادی تنہا، وقت کی نیا ... نے ظلم، ناانصافی میں اپنا حصہ ڈالنے میں کوئی کمی نہ کی۔

سید وقار عظیم لکھتے ہیں:

> "شوکت صدیقی کے بعض افسانوں میں کردار اپنے ماحول سے تنگ آ کر اپنے اوپر مجہولیت اور اضمحلال اور بے مروتی طاری کر لیتے ہیں اور پھر انہیں ماضی کی یادوں میں پناہ ملتی ہے یا ہوٹلوں اور قہوہ خانوں میں۔ "ڈھلتی جگتی رات"، "تماشا" اور "بے نیاد" اسی طرح کے کرداروں کی کہانیاں ہیں۔"(۷۰)

اکمل علیمی کا "شب گزیدہ سحر" دوستیوں اور قربتوں کے ختم ہونے کا المیہ پیش کرتا ہے اور اس اندھیر نگری میں انسانیت کی جھلک دیکھنے کی خواہش نظر آتی ہے۔

> "میں ایک ٹیلے پر کھڑا گاڑی کو دیکھ رہا تھا۔ جو بل کھاتی ہوئی دھواں اڑاتی ہوئی مشرقی افق کی جانب بڑی چلی جا رہی تھی۔ "جاؤ پیارے انسانو! میرے منہ سے نکل رہا تھا۔ اپنے دیس میں جا کر اتنا کہہ دینا کہ انسان کے لیے بھیڑیے کا روپ دھارنا آسان نہیں۔۔۔۔ اور جب بھارت سے کوئی گاڑی پاکستان روانہ ہو تو اس کے آگے سے پتھر ہٹا دینا۔"(۷۱)

بانو سرور کا "بڑے انسان بنے بیٹھے ہو" اور "امت مرحوم" طنزیہ تحریریں ہیں جس میں "بڑے انسان بنے بیٹھے ہو" میں سڑک کی بگڑی انسانی خباثتوں پر طنز کرتی ہے۔ بالخصوص جس بربریت کا مظاہرہ عورت کے ساتھ کیا گیا جس طرح اس مرد نے اپنی ماں بہن کو ذلیل کیا اس پہلو پر ایک بے جان چیز سے انسان کی حیوانیت پر طنز کروایا گیا ہے۔ آغا بابر کا افسانہ کیو میں بھی انسان کی بجائے ننھی گلہری کے جذبات و احساسات سے فسادات و ہجرت کے تجربے کو بیان کیا گیا ہے۔ جب ریل گاڑی اس کے مالک ننھی لڑکی ذرا دیر رکنے کے بعد چل پڑتی ہے تو اس بے زبان کی بے چینی، دکھ اور فراق کی کیفیت کی عکاسی عمدہ انداز سے کی گئی ہے۔ جس میں ہجرت اور فراق کی شدت کو ایک گلہری جیسی بے زبان چیز پر وارد ہوتے ہوئے دکھایا گیا ہے۔ اس افسانے سے متعلق ممتاز شیریں لکھتی ہیں:

> "فسادات اور پھر ہجرت کی افراتفری میں عزیزوں کے بچھڑ جانے کے نہایت الم انگیز واقعات فسادات کے افسانوں میں رقم ہوئے ہیں، لیکن شاذ ہی کوئی جدائی کا منظر اتنا حسرت انگیز اور الم ناک ہو گا جتنا اس ننھی سی گلہری کا اپنے آقا سے بچھڑ جانے کا منظر ہے۔ آغا بابر کا یہ نہایت نازک، معصومیت اور درد سے بھرا افسانہ فسادات کے افسانوں میں ایک یادگار چیز ہے۔"(۷۲)

شان الحق حقی کا افسانہ "ننھی کا نوحہ" بھی اسی تھیم کو پیش کرتا ہے، یعنی فسادات کی افراتفری اور ناچاقی وہ بے یاری

سے چنو اور بھی متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے جب منی کا خاندان ہجرت کرتا ہے تو منی بچھڑے کو اور وہ بھی بچھڑے کو
اور ان آزادی دینا چاہتی ہے لیکن تو تا اس آزادی پر موت کو ترجیح دیتا ہے یوں ہجرت اور جدائی کا ایک انجانی موڑ
انداز میں ابھر کر سامنے آتا ہے۔ یہ ننھے، بے زبان جانوروں سے متعلق افسانے اجتماعی اثر پیدا کرتے ہیں اور ان چھوٹے
چھوٹے المیوں سے فسادات کے المیے اپنی ہمہ گیر تباہی کے ساتھ نظر آتے ہیں۔

دراصل یہ موضوع اس قدر اندوہناک، وسیع اور مختلف الجہات ہے کہ اس سے زمین و آسمان کے درمیان جو
واقع تھی بھی کچھ متاثر ہوا۔ فصلیں، زمینیں، بستیوں کا اجڑنا بھی، درو دیوار، پانیوں، دریاؤں کا لہو آلود ہونا،
مظلوم بھی بچھڑوں کے، ریوڑوں کی بی عورتوں کے قافلوں پر مسلح جتھوں کے حملوں کا جنگی نعرے مارتے ہوئے
حملہ آور ہونا اور ان کے سامنے نہ سنبھل پانا انسانیت کا دم توڑنا۔ اس لیے کسی بھی پہلو کو کسی بھی زاویے سے لیا جائے وہ
فسادات کے عذاب سے اس عہد کے گرد سے مبرا نہ تھا۔ معاشرت، معیشت، اخلاقیات، لسانیات، انسانیت،
نفسیات، عسکریت، جنسیات یہ ایک عجیب تاریخی المیہ ہے جس کے سامنے انسان بہت مجبور ہو گیا تھا۔ زمین و زماں
کا کون سا پہلو ہے جو ان کی زد میں نہ آیا ہو اور کراہتی ہوئی انسانیت نے جس پر گہری نظر نہ ڈالی ہو۔ مثلاً صلاح
الدین اکبر کا افسانہ "جانِ من تمھی" اور "ایک دن" ایک ڈاکٹر کے تجربات کے حوالے سے لکھے گئے منفرد زاویے کے
افسانے ہیں۔ حسن منظر کا افسانہ "ال تمسّت" بھی ایک منفرد موضوع کا افسانہ ہے۔ لاہور کے قلعے کے دیوانِ عام میں
ہندوؤں کی چھوڑی ہوئی اشیاء کی نیلامی کی جاتی ہے۔ عجب المیہ ہے کہ یہاں سے جانیں بچا کر مہاجرت کرنے
والے جو کچھ چھوڑ گئے تھے وہ ادھر سے مہاجرت کرنے والوں کو نیلام کی جا رہی ہیں۔ ایک بے گھر ہونے والے دوسرے
بے گھر ان کی چھوڑی ہوئی املاک پر حریصانہ نگاہیں ڈال رہے ہیں۔ یہ موضوع از خود غمگین ہے لیکن افسانے میں تو وہ
کاغذ اصل موضوع ہے جو کسی شگفتہ اچھن داس کا تعلیمی سرٹیفکیٹ تھا۔ کیسا غدر بپا تھا کہ وہ اپنی عمر بھر کی محنت اپنا تعلیمی
ریکارڈ بھی ساتھ نہ لے جا سکی تھی۔ سبھی ضرورت کی اشیاء اٹھا رہے تھے اور "معصوم" یہ کاغذ ہاتھ میں دبائے نیلامی
کرنے والے سے اس کی قیمت دریافت کر رہا تھا ہر شے کی وہاں قیمت تھی لیکن اس سرٹیفکیٹ کی کوئی قیمت نہ
تھی۔ اجڑے ہوئے لوگ پھر سے بسنے کے لیے ان اجڑے گھروں کا سامان خرید رہے تھے جو خود شاید یہاں موجود
مہاجروں کے چھوڑے ہوئے سادہ سامان میں سے اپنی ضرورت کی اشیاء ڈھونڈ رہے ہوں گے۔

"یہ تو مجھے بھی معلوم نہیں کون چیز کس کی ہے لیکن یہ سامان بہت سے آدمیوں کا۔
جو یہاں سے بھاگ گئے۔۔۔ کہاں چھوڑ گئے پتہ نہیں۔
"جہاں سے ہم آئے ہیں۔" معصوم نے افسردہ ہوتے ہوئے کہا۔" (۴۳)

فسادات کے افسانے اردو تاریخ کے ایک المناک باب کو سامنے لاتے ہیں جو کسی ایک علاقے سے متعلق
ہوتے ہوئے بھی انسانی کردار اور نفسیات کی بے شمار جہتوں اور زاویوں پر روشنی ڈالتے ہیں۔
اشفاق احمد کا "گڈریا" اس دور کے افسانوں میں گہری معنویت اور عجب روحانی فلسفہ لیے ہوئے ہے۔ اور

جی کا کردار بنیادی عظمت پر براجمان ہونے کے باوجود انسان ہی رہتا ہے۔ داؤ جی ایک عالم بھی ہیں۔ عالم بھی اور کوئی پُراسرار سے پہنچے ہوئے بزرگ بھی، جن کا دل فلاح بشر کے لیے سراپا محبت ہے۔ وہ پیدائشی ہندو تھے لیکن حضرت مولانا اور حکیم صاحب کی نظر عنایت سے وہ خام پتھر سے نایاب ہیرے میں تبدیل ہو گئے اور علم کی نصیحت پر اپنے کردار کی روشنی سے اب چکا چوند کرتے رہے ہیں۔

تقسیم کے وقت ہندو وانے چوٹی کی وجہ سے انہوں انہیں گھیر لیتا ہے اور ان کے ازلی دشمن رانو کو ان کے مستقبل کا فیصلہ کرنے کا اختیار دے دیتا ہے۔ رانو اور ان کے درمیان جو مکالمہ افسانے کے آخر میں لکھا گیا ہے۔ اس نے فن کے شاہکار تحریر بنا دیا ہے اور داؤ جی کا کردار کسی مذہب، عقیدے، معاشرت، وقت اور مکان سے بلند ہو کر روحانی بلندیوں کو چھو جاتا ہے۔

''کلمہ پڑھو چنڈا، اور داؤ جی آہستہ سے بولے کون سا۔

رانو نے ان کے ننگے سر پر ایسا تھپڑ مارا کہ وہ گرتے گرتے بچے اور بولا۔

سالے کلمے بھی کوئی پانچ سات ہیں۔

جب وہ کلمہ پڑھ چکے تو رانو نے اپنی لاٹھی ان کے ہاتھ میں تھما کر کہا۔

چل بکریاں تیری انتظاری کرتی ہیں اور ننگے سر داؤ جی بکریوں کے پیچھے یوں چلے جیسے لمبے لمبے بالوں والا فریدا چل رہا ہو۔'' (۷۴)

فردوس انور قاضی لکھتی ہیں:

''اشفاق احمد کا افسانہ گڈریا کامیاب کرداری خاکہ قرار دیا جا سکتا ہے۔ اس میں خلوص، سچائی، ضبط اور تحمل کی اعلیٰ مثال داؤ جی کا کردار ہے.... انسانیت کا پیکر وفا کا پتلا ایک اچھا انسان، افسانے کے اختتام پر انسان کی ایک اور تصویر ابھرتی ہے۔ یہ تصویر افسانے کے ایک کردار رانو کی ہے.... کہ جب آدمی مکاری، فریب اور جنسی کجروی کا شکار ہوتا ہے تو حالات سے کس طرح فائدہ اٹھاتا ہے....

فسادات میں جو خوفناک کھیل کھیلے گئے اس کی وجہ کیا تھی؟ افسانہ گڈریا کا آخری حصہ اس کا جواب قرار دیا جا سکتا ہے۔'' (۷۵)

رانو کے کردار میں اس دور میں انسان کی متشدد اور قانون شکن فطرت سامنے آتی ہے کہ عائد شدہ پابندیاں اور سزا کا خوف جو نہی ہٹا وہ کھیل کھیلے گئے جو نارمل حالات میں گھناؤنے جرم تھے جو مہذب معاشرت میں کبھی رونما ہوں تو لائق تعزیرات ٹھہرتے ہیں۔ گڈریا جیسے کرداری افسانے میں فسادات کی اس منفی جہت پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے۔ اس افسانے کا موضوع براہ راست فسادات نہیں ہے۔ ایک گندمی جولی بے لوث انسانی فطرت کی انسان دوستی دراصل موضوع ہے لیکن اس کے مقابل انسان کا دوسرا رخ بھی آ جاتا ہے۔ متشدد، گرد، خام طینت جو ہر دور میں شر کا

نمائندہ ہے۔ افسانے کی فنی بلندی اور تعمیری اذہان وقار عظیم کے اس اعتراض کا عملی جواب ہے، جو کہتے ہیں:

"فسادات کے موضوع پر بے شمار افسانے لکھے گئے اور ان میں سے اکثر فنی حیثیت سے بے اثر ہیں۔" (۷۶)

"آزادی کا دیا پوری طرح روشن بھی نہ ہونے پایا کہ فسادات کے نام سے بدی دیو نے گھیر لیا۔ گاؤں کے گاؤں اور شہر کے شہر قتل و غارت کی آندھیوں میں تنکے کی طرح اڑ گئے۔ بادلوں سے پانی کی بجائے خون برسنے لگا گلی کوچے اور بستیاں ڈوب گئیں۔ آدمی کے روپ میں درندے نکل پڑے، برسوں کی یاری اور ہمسائیگی کچھ کام نہ آئی۔ نفسانگی، درندگی، حرص و ہوس، لوٹ مار اور قتل و غارت کا ایسا بازار گرم ہوا کہ تہذیب انسانی پانی پانی ہو گئی۔" (۷۷)

اسی بہیمیت و شرمندگی، انسانی جبلت کی کج روی اور تقدیر ساز کے سامنے تنگی بے بسی کا مظاہرہ "یا خدا" میں بھی پوری شدت کے ساتھ ہوا ہے۔ قدرت اللہ شہاب نے دلشاد کی کہانی لکھ کر تقسیم سے پہلے اور تقسیم کے بعد کے عذاب کو پیش کیا ہے جو عورت ذات نے جھیلا جب ہندو، سکھ، مسلمان سبھی مرد محض جنسی پاگل بلے بن گئے۔ جنسی تشدد نے ان چہروں پر ایسی کالک مل دی جس نے تاریخ کے اوراق کو سیاہ کر دیا، جب بلا تفریق مذہب و ملت، معاشرت و معیشت ہر نوع کی وحشی جبلت کا اندراج ہو گیا۔

یہ افسانہ بھی اسی مکروہ جبلت کا آئینہ ہے۔ جب عورت (شمشاد) کو بلا تفریق مذہب و قوم ہر ایک نے نوچا، کھسوٹا، چاہے وہ چکوری کی مسجد میں اسے بھنبھوڑنے والے اور یک سکھ بیٹے تھے کہ لاہور پلیٹ فارم پر ٹہلتے انور، رشید یا کیمپ کے ٹھیکیدار مصطفیٰ خان سیمابی اس جنسی تشدد سے پیشہ جسم فروشی تک دلشاد جن حالات سے گزری قدرت اللہ شہاب نے انھیں طنز کے اسلوب میں ڈبو کر انسانیت کے منہ پر دے مارا ہے۔ اس افسانے کے تینوں حصوں کے عنوانات اپنے اندر گہری معنویت اور طنز بھی رکھتے ہیں۔

"جب بھی کسی مرد کو وہ دیواریں گرانے کا موقع ملا جو سماجی پابندی نے اور مذہب نے عورت کے گرد بنا رکھی ہیں تو عورت بالعموم اسی قسم کے المیے سے دوچار ہوئی۔ فسادات میں اس قسم کے مواقع مرد کو خوب ملے۔ دلشاد عورت کی مظلومیت کی ایک زندہ کہانی بن کر "یا خدا" میں ابھرتی ہے جسے غیروں نے تو اس لیے لوٹا کہ وہ غیر تھی اور اپنوں نے اس لیے لوٹا کہ وہ بے سہارا تھی۔ فساد تو ایک بہانہ تھا اصل حقیقت تو یہ ہے کہ دونوں ملک ان مردوں کے تھے جنھوں نے شرافت کے نقلی پردے پھاڑ کر محض عورت کے ننگے جسم کے گرد ناچنا شروع کر دیا۔" (۷۸)

"رب المشرقین" میں سے ایک اقتباس ملاحظہ کیجیے:

"دلشاد کا وجود ایک ٹوٹے ہوئے تارے کی طرح تھا کہ جس کے ٹکڑے آسمان کے دیا ٹوں

میں اکیلے ہی اکیلے بھٹک رہے ہوں۔ آسمان کی بساط الٹ چکی تھی۔ سورج اور چاند چھپ گئے تاروں کے چراغ بجھ گئے تھے اور ہوا اکیلی رہ گئی تھی بے یار و مددگار۔

مسجد کے دروازے کے ساتھ لگی ہوئی سہمی ہوئی حیران۔۔۔ لیکن اس کے دم سے مسجد پھر آباد ہو گئی تھی۔ لوگ باریاں باندھ باندھ کر وہاں آتے تھے اور جب وہ بہادر خالصے محراب کے پیچھے بیٹھ کر شراب کا ادھیا کھولتے اور دلشاد کی بوٹیوں کو نوچ نوچ کر کھانے کی کوشش کرتے تو گویا انھیں یہ فخر ہوتا کہ وہ گن گن کر سارے تیرہ سو برس کی اذانوں اور نمازوں کا بدلہ چکا رہے ہیں۔ چمکور کی مسجد گردواروں سے بھی آباد ہو گئی تھی۔"

ربّ المغربین بھی ربّ المشرقین کی سی بے نیازی لیے ہوئے ہے۔ یہ اقتباس ملاحظہ کیجیے:

"تم بڑی غریب ہو لیکن میں ایک امیر انسان ہوں، میں چھ روز کے لیے تمھیں ملکہ بنا کے رکھوں گا تمھارا رحیم خان معلوم نہیں کہاں کھو گیا۔ شاید وہ کسی ویرانے میں مرا پڑا ہو لیکن تم اس فرضی ہستی کی یاد میں اپنی جوانی نہ گنواؤ! میری جان آؤ میرے سینے سے لگ جاؤ۔ اب تم اپنے آزاد وطن میں آئی ہو۔۔۔ اب تمھیں کسی بات کا ڈر نہیں۔ یہ ہمارا وطن ہے۔ پاکستان زندہ باد پاکستان پائندہ باد۔" (۷۹)

آخر رب العالمین تک پکار کیوں نہیں پہنچتی اسے درمیان میں ہی خوشی محمد اور چیلا رام اُچک لیتے ہیں تو پھر دلشاد اور زبیدہ کے پکاریں۔ زبیدہ نے دلشاد کو آواز دی۔

"بہن ذرا اس طرف دھیان رکھنا محمود سو رہا ہے میں ذرا شان کے ساتھ جا کر روٹی لے آؤں۔"

اسی طرح جب دلشاد بھی اپنی پکوڑیوں کے لیے بیسن لینے کسی گاہک کے ساتھ جاتی ہے تو اپنی بچی کو زبیدہ کے سپرد کر جاتی ہے۔ دہی اور بیسن کی اس ملاوٹ پر دنیا کی سب سے بڑی اسلامی ملت کا مستقبل پروان چڑھ رہا ہے جب دلشاد کی بچی زمزم گرم گرم پکوڑیوں پر پل کر جوان ہو گی جب زبیدہ کا محمود دہی بڑوں کی چاٹ پر پلا ہو گا تو اسلام کی برادری میں دو گراں قدر رکنوں کا اضافہ ہو جائے گا۔" (۸۰)

اس افسانے کے متعلق قدرت اللہ شہاب لکھتے ہیں:

"یہ ان دنوں کی بات ہے جب میں لارنس روڈ کے ایک بنگلے میں رہتا تھا۔ رات بھر اس کی روشنیاں جلتی رہیں اور رات بھر میں بیٹھا یہ کہانی لکھتا رہا۔ نعمت اللہ کی کہانی اپنے گاؤں چمکور کی کہانی۔ اپنے گاؤں کے غلام علی بخش کی بچی دلشاد کی کہانی۔ کیمپوں کا حال جو میں نے لکھا ہے لاہور میں دیکھا۔ مہاجر بہنوں کا شکار کرنے والے بہت سے بھائی جن کے چہرے پڑھتا

میں نظر آئیں گے۔ مولوی، خدام خلق، قوم کے لیڈر اور سیاست دان بھی اصلی کردار ہیں۔
اس کہانی کا انجام بھی میرے ذہن نے نہیں سوچا۔ اسے میری ہی اشکبار آنکھوں نے قربانی
کے عید کا میدان میں دیکھا جہاں بے خانماں نے ڈیرے ڈال رکھے تھے۔" (۸۱)

افسانے کے ان تین ٹکڑوں کو جوڑ کر اور پھر اس کی وجہ تخلیق مصنف کے لفظوں میں پڑھی جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ آزادی کی پس منظری داستان لکھی گئی ہے۔ آزادی جو ہر قانون، آئین، اصول اور قدروں سے بالاتر ایک مملکت خداداد کے قیام سے اب تک ایک خاصے بڑے گروہ کو اس مردہ حالی معاشرے کو حاصل ہے۔ اس اسلامی مملکت کا یہ بھی بڑا المیہ ہے۔ شمشاد جیسی عورتوں کو جب معلوم ہوتا ہے کہ وہ اس ملک میں داخل ہو سکتی ہیں جس سے کیا وہ ظالموں سے گھر اجڑے۔ ماں باپ، بہن بھائی، سنگینوں میں پروئے گئے اور عزت ان کی زندگی جہنم بنا دی گئی اب اس کی زمین کو بھونے والی ہیں۔ تو یہ سوچ کر وہ روتی تھیں اور سیاست سے بچ نکلی تھیں جو ان ہی کے قافلوں میں تو خبر پہ رہ گئے، تو پھر ایک بڑا سا سوالیہ نشان ابھرتا ہے کہ یہ آزادی کس لیے؟ قدرت اللہ شہاب نے حقائق کا چہرہ بے دردی سے دکھایا ہے اگرچہ یہ بڑا تکلیف دہ اور مکروہ ہے لیکن ہے اصلی اور سچا۔

"ایک طنز کی حیثیت سے "یا خدا" بڑا کامیاب ہے اور شہاب کی طنز کی زد سے تو کوئی بھی نہیں بچا۔ طنز اور بغاوت اس افسانے میں رچ رچ گئی ہے جب "یا خدا" پہلے پہل شائع ہوا تو لوگوں کو احساس تھا۔ اس کا احساس ہوا کہ فسادات پر واقعی اچھا افسانہ تو اب لکھا گیا ہے۔ پچھلے اخلاقی افسانوں کے درمیان یہ اس قدر نمایاں معلوم ہوتا تھا۔ اس وقت فسادات پر بلاشبہ بہترین افسانہ اور اب بھی اس موضوع پر اردو کے دو ایک بہترین افسانوں میں سے ہے۔" (۸۲)

فسادات کی تباہی، مسافرت کے دکھ، بلوائیوں کے ظلم و ستم ہی نیا موضوع تھے۔ جب یہ لٹے پٹے قافلے پاکستان میں وارد ہوئے تو ان کے لیے یہاں بھی گوشہ عافیت و سکون نہ تھا۔ معاشی بدحالی، سیاسی عدم استحکام، معاشرتی توڑ پھوڑ، اخلاقی شکست و ریخت، یہ ماحول عجب افراتفری اور ہنگامیت و ہیجانیت کا شکار تھا۔

آصف فرخی لکھتے ہیں:

"آج جب کہ ہم جان گئے ہیں کہ ۱۹۴۷ء میں پیش آنے والے واقعات کی انفرادی اہمیت صرف فسادات کے حوالے سے نہیں تھی بلکہ فسادات نے ذہن عمل کو تحریز اور کثیر الجہات ہے۔ نو آبادیاتی نظام کی تبدیلی، نو آزاد ممالک کے لڑکھڑاتے ہوئے پہلے قدم، نو آزاد ممالک میں پروان چڑھنے والے نئے استحصالی نظام کی مضبوط ہوتی ہوئی گرفت اور اس کے سامنے انفرادی ضمیر کی تلاش، ہجرت، آبادکاری کی کوششیں، تہذیبی سطح پر اقدار کے زوال کے سبب ماضی کی گمشدگی نے معاشرے میں تنہائی، بے گانگی اور اکھڑے ہوئے ہونے کی

Scanned with CamScanner

شکایات، غرضیکہ ایک پورا سلسلہ ہے جو ۴۷ء کے واقعات کے نام سے پکارا جا سکتا ہے۔" (۸۳)

یہ وہ دور تھا جس نے اقدار، جذبات و احساسات کو تہس نہس کر دیا تھا۔ بڑے بڑے اصول پسندوں اور ایمان والوں کے ایمان ختم کر دیے تھے اور مذہبوں کا دیا ہوا پورا نظام تلپٹ ہو گیا تھا کہ اسی مذہب کی اوٹ میں قریب تاریک کھیل کھیلے گئے تھے۔

اوپندر ناتھ اشک کے دو افسانے اسی اخلاقی تباہی اور اقدار کی شکست و ریخت پر لکھے گئے ہیں۔ افسانہ "گیانی" میں سردار کرتار سنگھ لوگوں کو درس دیا کرتا تھا کہ اصل دولت خدا سے محبت ہے۔ باقی سب فریب ہے۔ آخرت کی فکر کرو۔ دُنیا دو جال ہے لیکن جیسے ہی فسادات کی آندھی چلی، گیانی جی کا گیان بھی ہوا ہو گیا اور لوٹ مار کے لیے چل نکلے۔ اشک کا افسانہ "چارہ کاٹنے کی مشین" بھی انسان کی ہوس پرستی اور خود غرضی کو پیش کرتا ہے کہ لٹے پٹے مہاجروں اور شرنارتھیوں کے اسباب لوٹنے سے بھی دریغ نہ کیا گیا۔ ببکا سنگھ جس مکان میں اپنا سامان رکھ کر گیا تھا نہ صرف مکان پر تھانیدار بلونت سنگھ کا قبضہ ہو گیا بلکہ اُس کا سامان بھی لوٹ لیا گیا۔ اس چارہ کاٹنے والی مشین میں یہ خوبی تھی کہ جس طرح مشین گھاس پھوس کتر ڈالتی ہے اسی طرح ان فسادات نے انسانوں کے اخلاقیات، رواداری اور خیر کے جذبات کا کترا کر کے رکھ دیا تھا۔ یوں چارہ کاٹنے والی مشین یہاں انسانیت اور مذہب کی کترنیں بننے والی علامت بن جاتی ہے۔

دوران ہجرت جو لوگ خاندان کٹوا کر کسی طور پاکستان پہنچ بھی گئے تو یہاں بھی انھیں بے وطنی کے صدمات سے دوچار ہونا پڑا۔ کیمپوں میں ناگفتہ بہ حالات سے سابقہ پڑا، بیکاری، بدنظامی، بدعنوانی کیسے کیسے بھوت ہم سے لپٹنے لگے۔

شکیلہ اختر کے "آخری سہارا" اور "ایک دن" اگرچہ ناول کے ٹکڑے ہیں لیکن انھیں مکمل افسانے قرار دیا گیا ہے۔ "آخری سہارا" میں ایک لڑکی یاسمین کی کہانی ہے جو ایک خوشحال گھرانے کی لڑکی ہے جس کی شادی ہونے والی تھی لیکن پھر فسادات شروع ہو گئے اُس کا منگیتر بھی فسادات کی نذر ہو گیا اور اب وہ ایک ریفیوجی کیمپ میں حسرت و یاس کی تصویر بنی پڑی ہے۔ شکیلہ اختر نے "ایک دن" میں بھی امیر طبقے کی بے حسی اور بیگمات کے رویوں پر طنز ہے جو ریفیوجی کیمپوں کا دورہ محض اس لیے کرتی ہیں کہ ان کا نام قومی خدمت گاروں میں شامل ہو، دکھاوے کی ہمدردیوں اور رسائل میں مضمون و فیچرز کا پرچار فیشن کے طور پر کیا جا رہا ہے۔ ریفیوجی کیمپوں اور پناہ گزینوں کی مصیبتوں کے حوالے سے احمد ندیم قاسمی کے افسانے "تسکین" اور "بادل امڈ آئے" بھی اہم ہیں یہ بھی ایک تلخ حقیقت ہے کہ پناہ گزینوں کے ساتھ مقامی افراد کا رویہ بیشتر اوقات ہمدردانہ کی بجائے متکبرانہ ہو جاتا تھا۔ انھیں الاٹ کیے گئے گھر، زمینیں وغیرہ ان سے ہتھیانے کی کوشش میں لگ جاتے تھے۔ جب "بادل امڈ آئے" میں جاگیردار کا کردار بھی ایسے ہی افراد کا نمائندہ ہے جو سکھوں، ہندوؤں کی چھوڑی ہوئی جائیدادوں پر غاصبانہ قبضہ کر کے بیٹھا اور حق داروں کو حق نہیں دیتے۔

> "اور جاگیردار کے اندر جیسے کوئی آتشیں مادہ پھٹ پڑا۔ گالیوں کا ایک طومار لگاتا وہ آگے بڑھا اور اس کا بستر اٹھا کر پیچھے گلی میں پھینک دیا۔ وہ چیختے ہوئے جسم اور کھولتے ہوئے خون کو لیے چوپال پہ سے اترا، بستر کو گھسیٹ کر پیٹھ پر ڈال لیا اور جب اُس پر جاگیردار تھوک نگلنے کے لیے رکا تو وہ بولا۔ مجھے معلوم نہ تھا کہ پاکستان بھی اپنے اندر آپ ایسے پھوڑے چھپائے بیٹھا ہے اور جاگیرداری اگر پاکستان کو زندہ رہنا ہے تو اُسے یہ پھوڑے کاٹ کر پھینکنا پڑیں گے۔" (۸۴)

قاسمی صاحب کے اس افسانے میں اگرچہ ترقی پسند نظریات کا پرچار نظر آتا ہے لیکن مہاجروں سے ایک طرح کی غیریت اور حقارت کا جو احساس پایا جاتا تھا وہ ہاجرہ مسرور کے افسانے "اُمت مرحوم" میں زیادہ فنکارانہ اظہار ہے جہاں ایک لڑکی پناہ گزینوں کی حالت زار دیکھ کر ان سے اظہار ہمدردی کی بجائے کراہت محسوس کرتی ہے۔ صدیقہ بیگم کے فسادات پر دو افسانے "کرم کی سرزمین اور "ڈوپ چند" بھی اچھے افسانے ہیں۔

انتظار حسین کے افسانے "بن لکھی رزمیہ" کا تھیم بڑا اور آفاقی ہے۔ اس افسانے کا ہیرو پچھوا جو قادر پور میں بڑے طمطراق سے رہ رہا تھا جو قادر پور کا مانا ہوا پہلوان اور لٹھ باز تھا۔ جب اُسے پاکستان بن جانے کی اطلاع ملی تو اُسے افسوس ہوا کہ پاکستان کو بنانے کی جنگ میں اُس کا خون کیوں شامل نہ ہوا وہ پیپل کے درخت پر پاکستان کا جھنڈا گاڑنے کا فیصلہ کرتا ہے۔ نعیم میاں سمجھاتے بجھاتے ہیں جو مسلم لیگ کے نمائندہ ہیں لیکن خود کو بچا کر پاکستان سٹک جاتے ہیں اور قادر پور کے لوگوں کو خبر تک نہیں ہوتی بلکہ اب اُن کا مقصد پاکستان کے مال مفت دل بے رحم کے ساتھ لوٹنا تھا وہ شاد کا مصاحب بن جاتا ہے۔ پچھو بھی کسی طرح پاکستان پہنچ جاتا ہے لیکن یہاں کے حالات اُس کے لیے انتہائی غیر متوقع ثابت ہوتے ہیں۔

> "میاں یہ کیسا حکم آیا ہے پچھوا کو جلال آ رہا تھا۔ مجھے یوں محسوس ہوا کہ میری بوٹیاں چاب ڈالے گا۔ میں کانپ گیا۔ اُس وقت میرے ذہن سے یہ بات اتر گئی کہ قادر پور نہیں ہے پاکستان ہے۔ یہاں پچھوا کے دو دم خم نہیں ہیں میں نے شیر ہو کر جواب دیا۔
>
> "کیسا حکم، پچھوا نے تڑخ کر کہا۔ یہی حکم کہ جو مہاجر بن آیا ہے وہ پھر اپنی ایسی تیسی کرا کے ہندوستان چلا جائے۔" (۸۵)

آخر پچھوا اپنی انا کے ہاتھوں مجبور ہو کر واپس قادر پور لوٹ جاتا ہے اور مارا جاتا ہے یہ ایک طنز ہے۔ سیاسی نظام پر لیڈران قوم پر نئے ملک کے بوسیدہ نظام پر، جس کی بھینٹ پچھوا جیسا بے ریا اور صاف دل شخص چڑھ جاتا ہے۔ اس نئے ملک کی تعمیر کی بجائے اس کی لوٹ کھسوٹ میں مصروف نام نہاد منتظمین اور لیڈر کیا جانیں کہ اس ملک کے قیام کے لیے کون کون پچھوا اپنی زندگی کی پونجی لٹا کر صرف آزادی کی نعمت کا دیدار کرنے آئے لیکن یہاں اُن کے لیے کوئی جگہ نہ تھی۔ گویا ایک طرف کانٹے دار ایک بہت بڑا خطہ ارضی اور اُس کے صاف فطرت باشندوں کا المیہ بن گیا۔ جس آزادی کے حصول کے لیے سب کچھ قربان کر دیا اُسی زمین اُس ملک نے اُنھیں گود لینے سے انکار کر دیا

کیونکہ یہ عوام الناس تھے کہ جن کا مقدر تو جانیں دینا ہوا کرتا ہے۔ ان کی قربانیوں پر عظمتوں کے مینار تعمیر کر کے قوم کے ہیرو بننا تو کچھ بڑے لوگوں کا مقدر اور ذہنی جنگ کا نتیجہ ہوتا ہے۔

بن لکھی رزمیہ ایک ہمہ گیر افسانہ ہے جو فسادات کے مکمل پس منظر کو ایک وسیع سیاسی اور معاشرتی تناظر کے ساتھ پیش کرتا ہے جس میں ایک پوری قوم کا تجزیہ اور اجتماعی تجربہ بیان ہوا ہے۔

فسادات کے مختلف پہلوؤں پر لکھے گئے افسانوں کے مطالعے کے بعد پریم ناتھ در کا افسانہ "آخ تھو" حتمی رد عمل معلوم ہوتا ہے اور واقعی انسان کی ننگی فطرت پر اس کے سیاہ کارناموں پر اس کی مادر پدر آزادی اور قانون کے خون سے کھلی چھٹی پر، جو بہیمانہ کردار اور کریہہ چہرہ سامنے آیا اس پر تھوک دینے کو جی چاہتا ہے۔

گوشت اتنا ہے انسانی گوشت بڑی نعمت کہ ہر سو ڈھیر لگے ہیں۔ لوگ اس پر ٹوٹے پڑ رہے ہیں اور کاٹ کاٹ کر کھا رہے ہیں۔ درویش واحد متکلم سے کہتا ہے:

"تم لوگ جہلم کے اس پار رہنے والے بچے بہت ہو۔ بڑی نعمت کو کھاتے نہیں، میاں چکھ کے دیکھو ایک بار۔ بیوقوف مارے کے ضائع کر رہے ہو۔

بابا۔۔۔ بابا۔۔۔ میری گھگھی بندھ گئی اور ٹانگیں جو دوڑنا چاہتی تھیں۔ بس ہلتی رہیں۔ بابا۔

بابا۔ مجھے جہلم کے پار دھکیلو بابا جہلم کے پار۔۔۔"

"کیوں انسان جیسی نعمت کو نہیں کھاتے۔ آخ تھو۔ بابا تھو تھو تھو در۔۔۔

"تھو کتا تو دیکھے ان کا۔"

تھو تھو آخ تھو۔

انسان کے بند بند جدا کر لیتے ہیں۔ بوٹیاں اتارتے ہیں بوٹیوں کو بھونتے ہیں۔۔۔ کھاتے نہیں۔" (۸۶)

اور پھر دوسرا منطقی تبصرہ جاوید جعفری کا افسانہ "جاگے پاک پروردگار" ہے۔ فسادات کی قتل و غارت، انسانیت کی بے حرمتی اور آدمیت کے زوال پر خدا کی ذات خاموش ہے بلکہ غفلت کی نیند سوئی ہوئی ہے۔ پاک پروردگار کبھی تو جاگے وہ کبھی تو اپنے بندوں پر ٹوٹے قہر کا حساب لے لیکن وہ تو کائنات کے اس دلچسپ جرم پر خاموش تماشائی ہے۔

امجد طفیل نے لکھا ہے:

"جاگے پاک پروردگار میں مختلف تکنیکوں کا استعمال کیا گیا ہے۔ فسادات کے پس منظر میں لکھے ہونے کے باوجود افسانہ زمانہ حال کے المیے تک رسائی نہیں جاتا۔ افسانہ نگار تاریخ اور دیومالا کو افسانے میں لا کر حالات کو سمجھنے کی کوشش کرتی ہے۔ بیان میں شدید جذباتی ابال اسے متعدد سوالات اٹھانے پر مجبور کرتا ہے اور آخر میں وہ خدا کو سوتا ہوا دکھا کر جدید دنیا سے اس کی لاتعلقی کا تصور پیدا کرتی ہے۔" (۸۷)

واقعتاً یہ غصہ، بے بسی اور شکوہ کا انداز اس وقت ابھرتا ہے۔ جب انسانیت سب کچھ دکھائی دیتی ہے اور انسان ہی انسانیت کے پرخچے اڑاتا ہے تو ایمان ڈگمگانے لگتا ہے۔ یہ انسان کی بے بسی کا تخیلی اظہار ہے۔ حالات کی سچائی ہے۔ افراتفری اور ان سب کا شکار انسان کی ذہنی حالت اور اعصابی تناؤ کے اظہار کے لیے گلزار کی ایک کہانی "راوی پار" بھی فسادات کی انسانی جہت کو پیش کرتی ہے۔ ظلم و بربریت سے جان بچا کر درشن سنگھ اور شاہنی ریل گاڑی میں سرحد پار کرتے ہیں اور راوی کا پل پار کرتے ہوئے حالات کی شدت سے اپنا ذہنی توازن کھو بیٹھتے ہیں اور بدحواسی میں شاہنی اپنے جڑواں بچوں میں سے زندہ بچے کو راوی دریا میں پھینک دیتی ہے جب کہ مردہ بچے کو سینے سے لگائے رکھتی ہے۔ ان حالات میں ذہنی اور جسمانی توازن برقرار رکھنا یقیناً ناممکن نظر آتا ہے۔ اسی لیے تو فسادات کے افسانوں پر یہ اعتراض بھی اٹھایا گیا کہ اس رزمیہ کا فاتح اور مفتوح کون تھا۔ بہادری کے کارنامے اور دلیری کے ترانے کس کے حق میں لکھے جائیں۔ یہاں تو اندھے ظلم کے پیچھے انتہا درجے میں جکڑی ہوئی بے بس مظلومیت تھی۔ بہرحال یہ ایسا ہلا دینے والا سانحہ تھا کہ آج تک اس پر ہندوستان اور پاکستان میں افسانے لکھے جا رہے ہیں کئی بہت اچھے افسانے حالیہ برسوں میں سامنے آئے مثلاً "دیپک بدکی کا "چنچلی"، فرخ صادق کا "شارد"، حسن منظر کا "مال غنیمت"، طاہرہ اقبال کا "دیسوں میں دیس" وغیرہ۔ تقسیم اور فسادات کے پس منظر میں لکھے گئے افسانوں کی ادبی و تخلیقی قدر و قیمت اور مستقل حیثیت پر کئی سوالات سامنے آئے ہیں جس دور میں کثرت سے اس موضوع پر افسانے لکھے جا رہے تھے تبھی محمد حسن عسکری نے کئی سوالیہ نشان لگا دیے تھے اور فسادات کو ادبی موضوع ماننے سے ہی انکار کر دیا تھا۔ افسانہ کسی بھی موضوع پر تخلیق ہو سکتا اور بے وقعت ہو سکتا ہے۔ شرط تخلیقی تجربہ ہے لیکن اس موضوع پر بھی بڑی کہانیاں لکھی گئیں یا لکھی جا رہی ہیں۔

کسی بھی موضوع پر لکھے گئے ادب کو تنقیدی نظر سے جانچا اور اسے معیارات کے درجوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ صرف موضوع کے حوالے سے کوئی کہانی ادب عالیہ کے زمرے میں نہیں آ سکتی۔ اس لیے موضوع چھوٹا یا بڑا نہیں ہوتا بلکہ تحریر چھوٹی بڑی ہوتی ہے۔ ادب چھوٹا بڑا ہوتا ہے۔ کبھی تاریخ انسانی ایسے موڑ پر لا کھڑا کرتی ہے کہ پورا خطہ یا ملک متاثر ہوتا ہے اگر ادیب اس وقت عصری حقیقتوں سے چشم پوشی کرے تو آنے والا وقت اس کا محاکمہ ضرور کرے گا کہ آخر اس اہم تاریخی موڑ پر ادیب جو معاشرے کے ضمیر اور آنکھیں ہیں۔ انھوں نے دیکھنا اور محسوس کرنا کیوں چھوڑ دیا تھا جیسے آج یہ جان کر حیرت ہوتی ہے کہ تحریک پاکستان سے متعلق ادب نے صرف نظر کیا۔

اپنے عہد کی آواز کو سن کر جواب دینے کا عمل فطری ہے۔ محمد حسن عسکری نے یہ بحث بھی اٹھائی کہ ادیب کی دو حیثیتیں ہوتی ہیں ایک شہری کی دوسرا تخلیق کار کی اور ایسے قومی سانحات اور تاریخی واقعات پر وہ بحیثیت شہری اپنے رد عمل کا اظہار کر سکتا ہے ان کا خیال ہے کہ انسانیاتی تاریخ کے تین ہزار سال میں بے شمار واقعات و سانحات جو رونما ہوئے تو ادب آخر کس کس فرد اور کس کس گروہ کے جذبات کا احترام کرے۔ اپنے موقف کی دلیل کے لیے وہ کہتے ہیں کہ جنگ عظیم نے بہت سا ادب پیدا کیا لیکن آج اس میں سے کتنا زندہ ہے۔

"ادب تو جذباتی تجربوں کے بارے میں ہوتا ہے۔ انفعالیت کوئی تجربہ نہیں ہے۔ احساس ضرور ہے اگر فسادات کے معنی قتل و غارت گری یا جسمانی تکالیف کے لیے جائیں تو یہ فیصلہ ہر گز ہے کہ فسادات ادب کا موضوع بن ہی نہیں سکتے۔ خونی تعلق کی بنا پر ہمیں کتنا ہی رونا کیوں نہ آتا ہو۔"(۸۸)

عسکری صاحب کے اس بیان پر بھی کہا جا سکتا ہے کہ یہ محض قتل و غارت گری کی منظر کشی نہیں ہے بلکہ انسانوں کے حوصلوں، صبر و ضبط کی صفات اور سب بھلا کر پھر سے زندگی شروع کرنے کی امنگ... اور حوصلے کی بھی کہانی ہے۔ انسان کی حیوانیت کے اندر سے انسانیت کی جھلک اور اداس انسانوں کا اچھے مستقبل کی جانب امید افزا نظروں سے دیکھنا اور پھر یادوں کا کبھی نہ ختم ہونے والا سرمایہ سمیٹ رکھنا گیا یہ موضوعات اپنے اندر انفعالیت رکھتے ہیں۔ اسی مجہولیت کے دور میں سے "کھول دو" "ٹوبہ ٹیک سنگھ" "گنڈ ریا"، جن کی رزمیہ جیسے لازوال افسانے بھی تخلیق ہوئے۔ اسی ماحول کی دین انتظار حسین جیسا افسانہ "نگار" یہ تلبیس نفیس موجود ہے کیونکہ ماحول اور حالات جیسے بھی ہوں انھیں تخلیق میں ڈھالنے والے کی ہنرمندی پر اس کی کامیابی کا انحصار ہوا کرتا ہے۔

تقسیم کے حالات و واقعات نے اردو افسانے کو ہمہ گیر موضوعات سے روشناس کروایا محض واقعات کی شدت یا بیان کی حدت یا پھر کرداروں کی مثالیت، طرزِ بیان کی رومانیت، تاریخی حقیقت نگاری اور سیاسی سچائیاں ہی افسانے کے قالب میں نہ ڈھلیں بلکہ طرزِ احساس، اور زاویہ فکر میں بھی ایک نیا انداز ابھرا جس میں ایک گاڑھا رنگ ہجرت اور جدائی کے احساس کا تھا یہ موضوع اردو افسانے کا ایک مستقل حوالہ بن گیا ہے جس میں حقیقت نگاری اور رومانویت کا امتزاج ملتا ہے۔

ڈاکٹر محمد عالم لکھتے ہیں:

"اردو افسانے میں رومانی طرزِ احساس پہلے بھی تھا لیکن وہ دکھ اور رقابتیں تجربوں کے جلو میں پروان چڑھتی ہیں اور ایک ہی ماحول کی بو باس میں پرورش پاتی تھیں لیکن تقسیم کے بعد جدائی کا تجربہ ایک اجتماعی آشوب میں تبدیل ہو گیا اور رومانی طرزِ احساس انفرادی کرب کی سرحدیں عبور کر کے اجتماعی تجربے میں داخل ہو گیا۔"(۸۹)

انتظار حسین لکھتے ہیں:

"جب تقسیم ہوتی ہے تو ایک ریلا سا آ جاتا ہے، نیا دور آتا ہے تو وہ یہ سمجھ نہیں پاتے کہ اب کیا ہوا اور چیزوں کو کس انداز سے لکھا جائے۔"(۹۰)

فسادات اور تقسیم سے پھوٹنے والے سانحات اور واقعات یا ایک عہد تک محدود نہ رہے بلکہ ایک روحانی تجربے اور احتجاجی فلسفے کی شکل میں منتقل ہو کر اردو افسانے کا مستقل موضوع بن گئے۔

فصل دوم

ہجرت کا موضوع اور اردو افسانہ

تقسیم کے بعد وہ افراد جنھیں ہجرت کے مصائب اور جدائی کے کرب کو جھیلنا پڑا ایک بڑی تعداد میں نئی زمینوں میں منتقل ہو گئے۔ ان کے ہمراہ تھیں ہوئی یادیں، چھوڑے ہوئے گھر، بتائے ہوئے دن، ٹوٹ چکی دوستیاں اور قربتیں، چھین لی گئی شناخت اور پہچان، ست چکے اصول و ضابطے اور قدریں، گزر چکے حادثات و سانحات کا ایک پورا صفحہ اور سرمایہ بھی نقل مکانی کر کے یہاں آباد ہوا۔ وہ موسم اور تھیں وہ بود و باش اور رسم و رواج، [illegible] تمام پرانے ساتھیوں کی ٹولیاں بچھڑیں، ان لوگوں کو مال و اسباب، گھر بار، رسوم و اقدار ہی تو چھوڑنے پڑے بلکہ اپنی عمروں، زندگیوں، وابستگیوں کا بھی بٹوارہ کرنا پڑا۔ آدھی شخصیت آدھا وفا، آدھی زندگی ان سے چھڑ کر وہیں کہیں بھٹکتی رہ گئی۔ ان کا تڑپنا، سسکنا اور کھوئے ہوؤں کو یاد کرنا لازم تھا۔ ان گروہوں، مہاجروں میں کئی ادیبوں کو بھی اس آغاز پہنچا۔ زندگی بھر کی شناخت کو وہیں چھوڑ کر آنا پڑا۔ یعنی بزرگوں کی قبروں کی طرح ان کی زندگی کا ایک حصہ بھی وہیں کہیں دفن ہو گیا جس کی یادیں اور باتیں حافظوں میں محفوظ ہو کر ادھر ادھر منتقل ہو گئیں۔

عجیب بات تو یہ ہے کہ اس نئے ملک نے انھیں بہت کچھ دیا۔ خوشحالی دی، شناخت اور شہرت دی لیکن وہ ناسٹلجیا ایک لمبا عرصہ بلکہ ابھی تک موجود ہے اور اپنے زاویے بدل بدل کر ایک مستقل موضوع کی صورت میں اردو افسانے میں چلا آ رہا ہے۔ شہزاد منظر لکھتے ہیں:

> "پاکستان کے افسانوں اور ناولوں میں ہجرت کے کرب کا اظہار ان ادیبوں نے کیا جو ہجرت کر کے نئے ملک پاکستان آئے تھے۔۔۔ انھوں نے ہجرت تو کی مگر اپنی یادوں میں آبائی وطن کو بسائے رکھا۔ یہ بات خاص طور پر ہندوستان سے آئے ہوئے ادیبوں کی تحریروں میں پائی جاتی ہے۔ یہ کرب اس وقت اور بڑھ جاتا ہے جب انھیں اور ان کی طرح دوسرے لوگوں کو ان کی امیدوں اور خوابوں کی سرزمین پاکستان میں اپنی حیثیت کا احساس ہوتا ہے۔"(۹۱)

اردو افسانے میں یہ موضوع چالیس کے پورے عشرے سے اب تک ایک جوگ اور ایک خفگی آ رکی

طرح اپنا اظہار کرتا رہا ہے۔ سانحات اور قتال تو اگلی نسلوں کو بھول بھال گئے۔ اُجڑنے والے دوبارہ بس گئے۔ تقسیم کے واقعات کی چشم دید نسل بھی آہستہ آہستہ مٹ گئی لیکن ہجرت کا تجربہ اردو افسانے کے ہمراہ کسی نہ کسی شکل میں آج تک باقی ہے۔ فسادات کا موضوع چند برس تک ادب پر چھائے رہنے کے بعد تقریباً ختم ہو چکا ہے لیکن پلٹ پلٹ کر دیکھنا اور لوٹ لوٹ کر پلٹنا ابھی بھی باقی ہے کیونکہ فسادات کے واقعات کی تلخی ذہنی ہجرت کے تصور میں منعکس ہو گئی ہے۔

> "ہجرت کا تجربہ ادیبوں کی ایک پوری نسل کے ذہن میں رچ بس گیا تھا اور انھوں نے اس موضوع میں ڈوب کر لکھا۔ ادب کا تعلق روح سے ہے۔ اگر ذہن و روح تک ادیب کی رسائی نہ ہو سکے تو قتل، زخموں، جسمانی مصیبتوں کی ساری تفصیلات خواہ وہ کتنی جذباتی و رقت انگیز کیوں نہ ہوں صحافت نگاری کا درجہ رکھتی ہیں۔۔۔ ہیمنگوے نے جنگ کو موضوع بنایا تو ان کی غرض لاکھوں انسانوں کی جسمانی موت سے زیادہ انسانی روح کی موت اور انسانی قدروں سے تھی۔ ژاں پال سارتر نے فرانس کی تحریکِ حریت اور جنگ کے بارے میں لکھا تو ان کی غرض اس آہن سے تھی جو روح میں اتر گیا۔ Iron in the Soul
> اس برعظیم کے فسادات میں تلواریں اور کرپانیں، خنجر اور برچھے ہزاروں جسموں میں پیوست ہوئے لیکن اس ہنگامے میں جو زندہ بچ رہے ان کی روح میں آہن کی اس کھٹک، تیر نیم کش کی اس خلش کو جو محسوس کر سکے انھی کی تخلیقات دیرپا اور پر اثر ثابت ہوئیں۔" (۴۲)

جو بستی اس قدر اجنبی، سنگ دل، بے وفا اور بے مہر ہو چکی ہو کہ نسل در نسل زندگیاں بِتا دینے والوں کے لیے چشم زدن میں بے گانہ اور اجنبی ہو جائے جس کے باسی عمروں نسلوں کے رشتے اور تعلق توڑ کر خشمگیں نگاہوں سے دیکھنے لگیں، جن کے ہمراہ بچپن کے کھیل کھیلے تھے، وہ یکبارگی دشمن بن جائیں۔ جنم بھومی خون کی پیاسی ہو جائے۔ دوستوں کی نگاہیں مال، اسباب اور عصمتوں پر لگی ہوں۔ جان بچانے کے لیے بھاگنے کی بھی مہلت نہ دی جائے جس کیمپ، جس قافلے میں نقدِ جاں لے کر پہنچیں وہیں قاتل اور لٹیرے حملہ آور ہو رہے ہوں۔ بھلا اس مٹی، اس دھرتی، ان ساتھیوں کی یاد اتنی خوشگوار کیسے ہو سکتی ہے کہ جو زمین پناہ گاہ بنی، رزق اور چھت دی، شناخت اور مقام دیا، ذہنوں پر چھائے رہے اس زندہ حقیقت پر بچی ہوئی یادیں کیا مقدم ہو گئیں۔ اصولاً تو اس خون آلود بستی، ان کرپانوں، داڑھیوں کا تصور تک ایک خوفناک خواب کی مانند ہونا چاہیے تھا، جہاں بیٹے قتل ہوئے بیٹیاں بے عصمت ہوئیں، وہ دھرتی جس نے چن چن کر مذہب اور فرقہ پرستی کی بنیاد پر اپنے باسیوں کو نکال باہر پھینکا، اس سے اتنی محبت اتنی تڑپ کہ ساری زندگی اس کی یادوں کے مرقد کھودتے گزار دی۔ آخر کیوں۔ آج اگر یادوں کے چراغوں کی لو میں جلنے والوں کو اجازت دی جائے کہ وہ جہاں جو کچھ چھوڑ کر آئے ہیں، واپس جا کر وہیں بس جائیں تو شاید کوئی ایک بھی

اس سودے پر تیار نہ ہوگا کہ یہاں کی خوشحالی، نام اور مقام انھی یادوں کی راکھ کریدنے سے ہی تو ملا ہے۔ یہ وہ اعتراض ہے جو پاکستان بننے کے چند برس بعد ہی اُٹھایا جانے لگا تھا۔ جس کا جواب یہی ہو سکتا ہے کہ ہجرت ایک ادبی اور تخلیقی تجربہ بن گیا ہے۔ ایک تکنیک اور اسلوب ساخت ہو گیا ہے۔ ناسٹلجیا لنگسی خیالوں کے تجزیے سے سب بڑے رومانی ہیں۔ اس کے بنیاد گزاروں میں قرۃ العین حیدر اور انتظار حسین کے نام اولین حیثیت رکھتے ہیں جنھوں نے اسے ایک روحانی اور باطنی تجربے کے طور پر پروان چڑھایا۔

جیلانی کامران لکھتے ہیں:

> "پاکستان کے بہت سے لکھنے والوں کی تخلیقی صلاحیت کو ہجرت کے اس نئے تجربے نے ایک نیا نقطۂ ارتکاز دیا۔ انتظار حسین کو اس نے یہ تحیر دیا ہی وہ شعور اور احساس بھی ودیعت کیا جس کی مدد سے ایک گم شدہ دنیا اچانک پھر سے اپنے خط و خال کے ساتھ نکھر کر آنے لگی اور از سر نو باطنی بن گئی۔ "گلی کوچے"، "کنکری"، "آخری آدمی" اور اب "شہر افسوس" کے بیشتر افسانے ایک گم شدہ دنیا کو یاد کے سہارے ایک بار پھر سے پالینے کی مرتبی کوشش ہیں۔ یعنی بالفاظ دیگر ایک آوارہ خوشبو کے تعاقب اور بازیافت کی کوشش۔" (۹۳)

ماضی کی بازیافت اور گم شدہ عہد کی نئی تعبیر، تہذیبی ورثے اور قومی یادداشت کی بازخوانی از خود ایک با مقصد روحانی عمل ہے۔ شخصی و قومی حافظے کو آنے والی نسلوں تک منتقل کرنا ایک مستقل ادبی روایت رہی ہے اور جب بھی ایک عہد گم ہوا، سماجی و تہذیبی ورثے مٹنے کا خوف لاحق ہوا۔ اُسے محفوظ کرنے کا احساس بھی جاگزیں ہوتا رہا۔ حالی کی سوانح عمریاں، سرسید کا آثار الصنادید، شبلی نعمانی کی تاریخی کتب۔ حسن نظامی کی مغلیہ شہزادے شہزادیوں کی کہانیاں۔ راشد الخیری کے طرابلس اور ترکی سے وابستہ افسانے۔ یلدرم اور شرر کا تاریخ اسلام سے وابستگی کا اظہار اور پھر کربلا کا استعارہ اور مکہ مدینہ و نجف کا سے جڑنے کا جذبہ یہ سلسلہ بہت دراز ہے۔ ایک احساس زیاں اور پھر ان کھوئے گئے ورثے کو یادداشتوں میں محفوظ کرنے کا عمل محض اردو ادب تک محدود نہیں وہ ہر خطے، ہر زبان اور ہر ادب کا حصہ رہا ہے۔

اسی لیے شہزاد منظر لکھتے ہیں:

> "ناسٹلجیا کوئی ایسا جذبہ نہ تھا جو صرف ہندوستان اور پاکستان کے ادیبوں کے لیے مخصوص ہو۔ یہ ایک عالمی مظہر ہے جو کہ ہر ملک اور ہر معاشرے میں نمودار ہوتا ہے اور ادب کی تخلیق میں معاون ثابت ہوتا ہے۔ ناسٹلجیا کا بھی وہ جذبہ ہے جو نوبل انعام یافتہ آئزک سنگر اور سال بیلو سے اُن کے سابق وطن پولینڈ کے بارے میں افسانے اور ناول لکھواتا ہے اور انھیں نوبل انعام کا مستحق قرار دیا جاتا ہے۔ آج فرانس اور چیکوسلواکیہ اور دوسرے آمریت پسند ممالک کے منحرف اور جلاوطن ادیب و شاعر اپنے چھوڑے ہوئے وطن اور اس کے عوام

کے بارے میں نہایت کرب کے ساتھ جو ادب تخلیق کر رہے ہیں وہ بھی نوسٹلجیا اور ہجرت کے کرب کا ادب ہی ہے۔ اس میں جو سوز و گداز اور کرب ہے وہ اسی جذبے کی دین ہے۔" (۹۴)

ہجرت کا عمل ہمارے ہاں اگرچہ تقسیم کے پس منظر میں زیادہ شدت سے ابھر کر سامنے آیا لیکن اسے سینتالیس میں وقوع پذیر واقعات کی ذیل میں محدود نہیں کیا جا سکتا۔ قرۃ العین حیدر کا "پت جھڑ کی آواز" ہو یا "روشنی کی رفتار" یہ افسانے تخلیق ہوئے لیکن جیسے ہی یہ واقعات پرانے ہوئے ان کی شدت بھی کم ہونے لگی۔ اس آنی اور ہیجانی صورت حال کے خاتمے کے بعد ہجرت اور بے وطنی کا گہرا اور ہمہ گیر احساس اُجاگر ہوا جو ایک مستقل تخلیقی تجربے اور ادبی موضوع کے طور پر اب تک چلا آ رہا ہے، کیونکہ یہ موضوع نہ صرف زمینی و زمانی حوالے سے مستقل بنیادیں رکھتا ہے بلکہ تخلیقی معنوں کا بھی متقاضی ہے۔ نہ صرف ماجرۂ ذات کا اظہار ہے بلکہ اجتماعی ضمیر کی پکار بھی ہے۔

قرۃ العین حیدر لکھتی ہیں:

"ہم جہاں بھی رہیں ہم دُنیا کے کسی بھی حصے میں چلے جائیں۔ وہ خطہ جس نے ہمیں جنم دیا ہے ہمیشہ ہمارا ذاتی معاملہ رہے گا۔ میری تمام سرگزشت کھوئے ہوؤں کی جستجو اور ہمارا ایشیائی ادب نوسٹلجیا کا ادب ہے اور اس کی یہ خصوصیت ۱۹۴۷ء کے بعد بالکل لازمی اور جائز اور حق بجانب ہے۔" (۹۵)

اس ذاتی معاملے اس باطنی تجربے کا رزق بیرونی حوادث و واقعات ہیں لیکن ان کی تعبیر تو باطنی رویوں میں رونما ہوتی ہے۔ قرۃ العین حیدر کے لیے بھی تخلیق ایک داخلی تجربے کی حیثیت رکھتی ہے۔ خارجی عوامل داخلی حسیت میں مدغم ہو کر ایک باطنی واردات کا روپ اختیار کر جاتے ہیں۔ خارجی فضا داخلی احساس میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ "شیشے کے گھر" میں شامل تقریباً سبھی افسانے تقسیم کے فوراً بعد کی داستانِ ہجر کا بیان پیش کرتے ہیں۔ خصوصاً "۱۔ برف باری سے پہلے ۲۔ کیکٹس لینڈ ۳۔ جلاوطن" اس احساس کے نمائندہ افسانے ہیں۔

"برف باری سے پہلے" تقسیم کے بعد کوئٹہ پہنچنے والے ہوبی ممتاز کے تجربۂ ہجرت کا داخلی آہنگ ہے۔ حال کے لمحوں میں ماضی کے وژن کی شمولیت ہے۔ اس میں تلازمۂ خیال کی تکنیک ہے۔ کوئٹہ کی برف باری کے تذکرے میں لکھنؤ کی یادوں کی ریزہ خیالی تازہ گرتی برف کی طرح اترتی ہے اور فرار کی بے معنویت وقت کی سخت تیزی کے سامنے نزاں ہو جاتی ہے۔ آخرکار وہ خوبصورت وژن دکھائی پڑتا ہے۔۔۔

"اور تم اِدھر نکل آئے۔۔۔ زندگی کی طرف واپس جاؤ۔ انقلاب اور موت کی تند و تیز آندھیوں کے سامنے زرد گرد و پتوں کی طرح بھاگے ہوئے انسان ہماری طرف واپس لوٹو۔۔۔ اس وژن کی طرف۔"

یہ ہوبی ممتاز کی خود کلامی ہے جو ماضی و حال کے ارتباط سے ایک جہان تخلیق کر رہا ہے۔

محمود ہاشمی لکھتے ہیں:

> "دراصل یہ اس لمحہ کا اسیر ہے جس کے ایک جانب تجانبل اور اجنبیت ہے اور دوسری جانب ماضی میں میسر آنے والی رفاقتوں اور محبوبیت کے نعم البدل کی جستجو۔۔۔ اس لیے کہ دونوں افق بے معنویت کی تفسیر ہیں۔ حقیقت صرف یہ ہے کہ جلاوطنی اور ہجرت ہماری معاشرت کا سب سے بڑا المیہ ہے اور اس حقیقت کو ذہنی اور جذباتی طور پر قبول نہ کر سکنے کے باعث وہ زندگی کی تمام تر بے معنویت میں سے ایک وطن کے سرمایے کو بچانے کی سرد جنگ میں مصروف ہے کیونکہ وطن کا خاتمہ وجود کا خاتمہ ہے۔" (۹۶)

مصنفہ انفرادی تجربے سے قومی تاریخی یعنی من حیث المجموعی نظریہ وطنیت ساخت کرتی ہے۔ وہ دمان، ہجر، تلاش، ہجرت، غریب الوطنی کے احساس اور یادوں سے گندھا ہوا ہے۔ انھیں ہندوستان کی تقسیم کا بہت قلق تھا۔ وہ اسے مشترکہ زمین ہی نہیں مشترک ہوتے تہذیب، تمدن، ماضی اور حافظے کی بھی تقسیم سمجھتی ہیں۔ ان کے افسانوں کی فضا ماضی کو بھی نفرت کے جزیے حسن و آہنگ کو پیش کرتی ہے۔ وہ نظریات، فلسفوں اور تاریخ کی رفتار کو جانچتی ہیں لیکن نئی نوع انسان کا غم صرف ماضی کے کھو جانے، تاریخ کے الٹ جانے، فلسفوں کے مٹ جانے کا غم نہیں ہے۔ یہ غم تو محض چند دانشوروں کی ذہنی فراغت ہو سکتا ہے۔ دنیا بھر میں پھیلی بہیمیت، افلاس، ظلم، مظلومیت کے مارے افراد کے پاس اس ذہنی عیاشی کے وسائل اور وقت کہاں ہے البتہ اس خاص نظریے اور فکر کے حوالے سے مصنفہ کے افسانے اعلیٰ درجے کے ادب پارے ضرور بن جاتے ہیں۔ اُن کا شاہکار افسانہ "کیکٹس لینڈ" بھی تاریخ، تہذیب اور ماضی کی گمشدگی کا استعارہ ہے۔

> "اس افسانے کے کردار وہ انسان ہیں جو کبھی اپنی دنیا، اپنی تاریخ اور اپنی تہذیب کا محور تھے۔۔۔ ان بنیادوں سے بچھڑ کر ان کرداروں کا وجود لامحدود خلاؤں میں بکھر جاتا ہے۔۔۔ ہر ایک کردار منقسم ہے اور خود کو عدم کے محور سے قریب ہوتا ہوا محسوس کرتا ہے ان کرداروں کے اطراف کی کائنات واہموں اور خوابیدہ پیکروں کی سنسان اور خاموش کائنات ہے۔۔۔ افسانے کے تمام کردار خود کلامی کے ذریعے اپنی تلاش میں مصروف ہیں اور تہذیبی احساس سے وابستہ ہونے کے لیے بے قرار ہیں جس کا عدم وجود زندگی کو یکسر بے معنی بنا دیتا ہے۔" (۹۷)

مگر کرۂ ماضی کی تلاش میں بھٹکتی یہ روحیں اپنے وجود، شناخت اور تکمیل کے لیے اس اجتماعی تہذیبی عہد کی طرف بار بار جاتی ہیں جو ماضی میں سمٹ چکا۔ اسی لیے ان افسانوں میں پھیلا ماضی زیادہ روشن، زیادہ سحر انگیز اور رومان پرور ہو چکا ہے۔ ہجرت کے کرب کا فلسفہ ایک رومانی رجحان ہے۔ ان کے لیے بڑا دکھ یہ ہے کہ جس خوابوں کے دیس کو پانے کے لیے اتنے بڑے انسانی المیوں سے دوچار ہونا پڑا۔ وہ دیس تو محض شیشے کا گھر ہے، جس سے وابستہ

خواب چکنا چور ہو چکے ہیں:

"ہم سب غازی ہیں ہم نے اپنے سارے دنیاوی کاروبار کا امریکنوں کو ٹھیکہ دے دیا ہے جو اس سامنے والی سول لائنز میں رہتے ہیں۔ ہم نے اپنی حکومت بھی انھیں دے دی ہے اب ہم اطمینان سے اور فرصت سے بیٹھے ہیں اور امریکن ہماری طرف سے حکومت کا انتظام کرتے ہیں اور ہم نمازیوں کو فرصت مل گئی ہے تاکہ اور نمازی پیدا کرسکیں۔" (۹۸)

انھیں شدید قلق ہے کہ جس غلامی نما آزادی کے لیے ہزاروں قتل ہوئے اور انسان کو انسانیت کے درجے سے یوں گرا دیا گیا کہ خود پر لگے اس داغ کو انسانی نسلیں کبھی نہ دھو سکیں گی اور بدلے میں ملا کیا" یہ داغ داغ اجالا" "یہ شب گزیدہ سحر" "ڈیفنس لینڈ" اور "ہاؤسنگ سوسائٹی" جیسے نئے علاقے اور ان میں نو تی ہوئی اخلاقی اقدار جنم لینے لگیں جس میں داخلے سے پہلے مسلمہ اخلاقی اقدار اور تہذیب و تمدن کو دروازے کے باہر ہی چھوڑ دینا پڑتا ہے۔ نئے ملک میں ایسی ایسی ہاؤسنگ سوسائٹیاں ہیں جہاں غیرت اور خودداری کا ہر جذبہ مردہ ہو چکا ہے۔ خود غرضی اور لالچ و طمع مطمح نظر ہو گیا۔ آدمیت اور انسانیت کی تخریب کا عمل جاری ہے۔ لکھنؤ، علی گڑھ، دہلی، مراد آباد، شاہ جہاں آباد وغیرہ میں مسلمانوں کی جو عظیم الشان تہذیبی روایت موجود تھی جس میں بادشاہوں کے مصاحب، جاگیردار اور زمیندار، تعلقہ دار کیسے کیسے شجرۂ نسب رکھنے والے امرا اور روسا شامل تھے وہ دربدر اور ذلیل و خوار ہو گئے۔

"دریں* درد سر دارے باشد" جیسے افسانوں میں انھی عالی نسب افراد کا زوال مصنف کا اولین دکھ ہے لیکن عوام پر کیا گزری جو حویلیاں اور زمینداریاں نہیں رکھتے تھے کیا ان کا بھی کوئی ماضی یا یادگاریں تھیں۔ اس سوال کا جواب ان کے افسانوں میں نہیں ملتا اسی لیے کہا جاتا ہے کہ قرۃ العین حیدر خواص کی رائٹر ہیں۔

"ان کے یہاں ہندوستان نظر نہیں آتا ان کی دنیا حویلی، گلی اور ہوٹل کلب میں پیدا ہوتی ہے اور وہیں دفن بھی کر دی جاتی ہے۔ اس میں دو رائے نہیں کہ ان کے افسانوں کی کائنات، مذہب، فلسفہ، تلازمۂ خیال، شعور اور تحت الشعور، رومان، ہند اسلامی کلچر، اسطور، تاریخ اور ماقبل تاریخ کی دنیا ہے لیکن موضوع زوال پذیر امرا اور زمینداروں کا ہوتا ہے۔ اس لیے اس کا دائرہ محدود ہے۔" (۹۹)

جب یہ ساری تہذیبی بہاریں وقت نے تتر بتر کر دیں تو پھر انسان باطن میں آباد ہو گیا کیونکہ تقسیم صرف ملک ہی کی نہ ہوئی۔ طبقاتی، معاشی، تہذیبی، ثقافتی، قدری بھی ہوئی نہ صرف تقسیم بلکہ شدید توڑ پھوڑ سے نظام منتشر ہو گیا۔

"اپریل کی اس رات کے لمحے ختم ہوتی سرسراتے ہوئے نکل جاتے لیکن چادروں اور کیسے گھٹیا لوگ ہیں کیسے گھٹیا دماغ ہیں اور کتنی گھٹیا باتیں ہیں۔ اعلیٰ درجے کے انسان، اعلیٰ درجے کے

ذہن، اعلیٰ درجے کے معیار اور اقدار یہ سب کہاں گئے۔ کیا ہمیں اپنے آس پاس کے ان
ان گنت انسانوں میں سے ایک بھی ایسا نظر آتا ہے جسے ہم صحیح معنوں میں بڑا انسان کہہ
سکیں۔ آؤ ہم ایک آئیوری کا برج تلاش کریں اور اس میں جا بیٹھیں اور تصویریں بنایا
کریں۔" (۱۰۰)

اور قرۃ العین تصویریں بناتی ہیں، گزرے وقتوں کی تصویریں جس میں مصنف کے طبقۂ حیات سے وابستہ افراد
کبھی بستے تھے، جن کے خوابوں کے جزیرے اب منہدم ہو چکے ہیں۔

"یہ سارے شہر ایک سے تھے وہی ایک سا طبقہ جو آبادی سے دور سول لائنز میں رہتا ہے سب
کی ایک سی کوٹھیاں، ایک سے بار، ایک سی ڈنر پارٹیں، اور خیالات، اور اینگلو انڈیا کے لیے
سارے مشہور اور خاص اسٹیشن، پونا، جھانسی، آگرہ، لکھنؤ، کانپور، الہ آباد، پھر ان لوگوں کے یہ
ہل سٹیشن بنگال کا دارجلنگ، یو پی کا نینی تال اور مسوری شمال مغرب کا کشمیر۔ ان لوگوں کا
خیال تھا کہ وہ قیامت تک اسی طرح اپنے ان پرانے قلعوں میں جمع ہو کر برج اور بلیئرڈ کھیلتے
رہیں گے۔" (۱۰۱)

لیکن افسوس کہ یہ بساطِ الٹ گئی۔ 'ککلش لینڈ' ایک علامتی افسانہ ہے جو آزادی کے بعد نئی نسلوں کا نیا دیس ہے
لیکن یہ زوال پذیر انسانوں کا معاشرہ ہے۔ اسی لیے مصنف کے ہاں ایک عجب احساسِ شکست خوردگی، محرومی اور غم
شدگان کا دکھ ہے جو روحانی سکون، اخلاقی فوقیت، کرداری بلندی، لطف و خوشحالی رکھتے تھے لیکن اب بجا تو کہ
احساسِ تاسف پرانی قدروں اور نظام ہائے کہنہ سے جذباتی وابستگی جو بدلے عہد کی تعمیری تبدیلیوں پر بھی نگاہ پڑنے
نہیں دیتی۔ اسی لیے اس یاسیت اور ماضی پرستی پر اعتراض بھی کیا گیا۔ شیشے کے گھر کے افسانوں پر محمود ہاشمی کی رائے
بڑی جامع ہے۔

"جس میں بلوغت سے تصادم ہے، تاریخ اور تاریخیت (Historicity) اور عہدِ نو کی انتہائی
ژولیدہ اور پیچیدہ دنیا ہے۔ جلا وطنی اور ہجرتوں کا احوال ہے۔ انسانی رشتوں کے انہدام کا
مرثیہ ہے۔ بیسویں صدی میں زوالِ آدم اور گم شدہ جنتوں کا دکھ سہتے ہوئے مرد اور عورتیں
ہیں ایک نئی زمین ہے جس پر گزشتہ تہذیب کی کٹی ہوئی فصل کا ویرانہ ہے۔ ایک نیا آسمان
ہے جو ماضی کی دنیا پر روشنی نچھاور کرنے والے آفتاب و مہتاب سے محروم ہے۔ اس وژن کی
تلاش ہے جو عرفانِ ذات کے لیے ضروری ہے۔" (۱۰۲)

بعد ازاں مصنف کے ہاں تو حال کے لمحوں میں ماضی کے وژن کا سایہ بتدریج کم ہوتا چلا گیا لیکن ایک افسانہ
نگار ایسا بھی ہے جس کے ہاں ہجرت کا تجربہ اپنی تمام تر جہتوں، پر اسرار تنہائیوں، خوابوں وحشتوں میں لپٹی
یادگاروں اور تخلیقی آنچ پر جگمگاتی ماضی پسندی ہمیشہ اپنے حال کو ماضی سے جوڑتی رہی۔ کبھی تقابل، کبھی فوقیت و برتری

Scanned with CamScanner

کبھی چھنی یادگاروں کی حفاظت اور ماضی کی پاسداری کا شدید احساس۔ انتظار حسین نے ہجرت کے تجربے اور دور پچھلے عہد کو بڑی فنکاری سے اپنے افسانوں کی عظمت و رونق کو بڑھانے کے لیے استعمال کیا ہے۔ یہ ایک ایسا پچھتاوا ہے جس کی بھول بھلیوں میں کئی دور سے سمانا کی جا پاتو راستہ ملا۔ اس رستے کا راہی اور راہبر بھی ایک ہی فرد ہے۔ داستانیں، عہد نامے، قصص الانبیاء، قصص القرآن، صوفیا کے ملفوظات، انجیل، وید بالا، جاتک، پران، مہابھارت، ہجرت اور ماضی کی یادیں، جس کا سامان حیات ہے اور زاد راہ ہے۔

"انھیں اپنی مٹی سے بچھڑ جانے کا بڑا افسوس ہے۔ یہ غم ان کی نگاہ میں دنیا کے ہر بڑے دکھ سے عظیم ہے۔ ان کا قلم جب بھی رواں ہوتا ہے۔ ان کی داستان بھی نئی تو یا سرتی ہے کہ وہ زمین، وہ تہذیب، وہ مجلسیں، وہ تعلقات، مکانات، عبادات اور تہوارات جو کبھی لوٹ کر نہیں آئیں گے ان کی یادیں ہجرت کرنے والوں کو کبھی بھول نہیں پائیں گی۔" (۱۰۳)

گویا ہر خوشی، تہذیب، ضابطہ، ہر اخلاقی سماجی قدر، ہر اعلیٰ ظرفی کی اعلیٰ کرداری، ہر اچھا عہد اور اچھی روایت صرف اور صرف ماضی سے وابستہ تھی۔ حال کھوکھلا، بے کار و بیکار، بے تہذیب، بد ضابطہ اور بے معیار ہے اور اس پر سوائے آنسو بہانے کے اور کیا کیا جا سکتا ہے۔ ہاں اگر کہیں سکون ہے، امان ہے تو وہ کھوئے ہوؤں کی یادوں اور تذکروں میں ہی ہے۔ انسانوں نے ہی ہجرت نہیں کی بلکہ پوری تہذیب، ثقافت بے وطن ہو کر ماضی میں سرگرداں رہ گئی ہے۔ کسی شخص کی شخصیت کی تکمیل تہذیب کے پرتو سے ہوتی ہے۔ تہذیبیں بننے میں صدیاں صرف ہو جاتی ہیں۔ اس تہذیب سے کٹ کر انسان بے جڑ، بے سہارا رہ جاتا ہے۔ اپنی جنم بھومی سے نکل کر اسے کسی وطن نصیب نہیں ہوتا وہ اجنبی زمینوں میں سرگرداں ہے۔ غول بیاباں کی مانند بھٹکتا رہتا ہے۔ جہاں تہذیبی ورثہ نہیں سکون نہیں، ثقافت اور جڑیں نہیں۔ کئی نقادوں مثلاً محمد حسن، سلیم الرحمٰن اور ممتاز حسین وغیرہ، ان کی کہانیوں پر یہ اعتراض کرتے ہیں کہ یہ کوئی تعمیری ذہن تشکیل نہیں کر پاتیں اور انسان کو یاسیت پسند، ماضی پرست اور کمزور و بزدل بنا دیتی ہیں۔

بہر حال تجربہ ہجرت کے تخلیقی اظہار نے انتظار حسین کو اپنے عہد کا بڑا فکشن رائٹر ضرور بنا دیا اور ان سے متاثر ہونے اور ان کی ستائش میں لکھنے والوں کی بھی کمی نہیں ہے۔ تہذیبی رچاؤ سے مملو داستانی لحن میں ان کا من پسند موضوع عہد بہ عہد بڑھتا چلا آیا۔ "کنکری"، "گلی کوچے" سے "شہر افسوس" تک ۱۹۴۷ء سے ۱۹۷۱ء تک ہندوستان سے پاکستان تک، پاکستان سے بنگلہ دیش تک، بنگلہ دیش سے کراچی تک اور چند برس بعد بھی خود کو "مہاجر قوم" کا نام دینے والوں تک یہ عمل جاری و ساری ہے۔

"انتظار حسین کا بنیادی تجربہ ہجرت کا تجربہ ہے۔ تخلیقی اعتبار سے ہجرت کے احساس نے انتظار حسین کے یہاں ایک یاس انگیز داخلی فضا کی تشکیل کی ہے۔ ہجرت کا احساس اگرچہ انتظار حسین کے فن کا اہم ترین محرک ہے اور اس کی مثالیں گلی کوچے اور کنکری کے بعد کے مجموعوں میں بھی حتیٰ کہ تازہ ترین ناول بستی اور افسانہ کشتی تک میں مل جاتی ہیں اور ہجرت کا

دانستہ جگہ جگہ محسوس ہوتا ہے۔" (۱۰۴)

انتظار حسین نئے افسانہ نگار کے نام لکھتے ہیں:

"اس پر مجھے یاد آیا کہ سالوں میں جب میں اپنی چھوڑی ہوئی بستی کو یاد کرنے لگا اور یاد کیا تھا تو بزرگوں نے افسوس کیا کہ غریب نوسٹالجیا کا مارا ہوا ہے جیسے نوسٹالجیا کوئی مرض ہوتا ہے۔ ہوتا ہوگا مگر یاروں نے میرا جتنا علاج کیا اتنا ہی مرض بڑھتا گیا۔ اپنی بستی کے دنوں کو یاد کرتے کرتے میں ان دنوں کو یاد کرنے لگا جو میری پیدائش سے پہلے گزر گئے تھے اور جن کا ذکر میں نے اپنی نانی اماں سے سنا تھا۔۔۔۔ ہوتے ہوتے بہت سے ایسے کل جو مسلمانوں کے ہزار برسوں میں بکھرے ہوئے ہیں تھا۔ میں جاگنے پھر یوں ہوا کہ اس برصغیر کے ہزاروں برسوں میں سے مختلف کل میرے اندر رچنے لگے۔" (۱۰۵)

ان کے ابتدائی افسانوں کا "کل" ان چھوڑی ہوئی زمینوں کا ہے جو انھوں نے ۱۹۴۷ء میں چھوڑی تھیں۔ وہ اس قسمت کرب کو سوچتے رہے کہ جب افراد کسی بستی کو چھوڑتے ہیں تو ان پر کیا گزرتی ہے اور چھوڑی ہوئی بستی پر کیا بیتتی ہے۔

قیوما کی دکان، خرید و حلوہ بیسن کا، "چوک"، وہ جو ہیرا رہ گیا، شوق منزل مقصود، نیا کی آپ بیتی، "اجودھیا" جیسے افسانوں میں کردار بستی کا روحانی رشتہ ٹوٹنے اور بچھڑنے کے بعد کے داخلی کرب کی داستان میں بیان ہوتی ہیں۔ یعنی فرد اپنی ذات، اپنی تہذیب اور شناخت کی جستجو میں ماضی کے کھنڈروں میں مارا مارا پھرتا ہے اور اپنی تہذیب اور حافظے کی مجموعی تلاش و جستجو میں بھی رہتا ہے۔ فرد بستی کی ذات کے سراغ کے لیے قومی اور اساطیری ورثوں کی کھوج کرتا ہے تو وجود کی چنگاری سے لو پیدا ہوتی ہے یوں وطن سے دور ہجرت کرنے والوں کے ذہنی رویوں اور تخلیقی وسعتوں کو دریافت کرتی ہے۔

"ہم کس کی پرچھائیاں ہیں۔ قافلہ جو گزر گیا اور پرچھائیاں جو بھٹک رہی ہیں ہم کس گزرے قافلے کی بھٹکی پرچھائیاں ہیں۔" (۱۰۶)

"یہ ایمان کیا ہوتا ہے، چونکہ تمہیں محض ایک واہمہ۔۔۔ پھر ایمان کا ہجرت سے کیا تعلق، بن باس ملے ہوئے ذہنوں کی سمجھ میں کچھ نہیں آ رہا تھا۔ وہ تو صرف یہ سوچ رہے تھے کہ انھیں بن باس کیوں ملا، کس جرم کی پاداش میں ان کے آباؤں کو ذبح کیا گیا۔ ان کے تنکا تنکا جمع کیے ہوئے آشیانے کو آگ کیوں لگا دی گئی۔" (۱۰۷)

"چوک آج ننگا ننگا سا دکھائی دے رہا تھا۔ چوک بھی ننگا تھا اور مسجد کے پیچھے والی گلی بھی ننگی تھی اور چھتیں بھی ننگی تھیں اور آسمان بھی ننگا تھا اور قیوما کی دکان کا چبوترا بھی ننگا تھا اور ہم خود بھی جو ننگے ہو گئے تھے۔" (۱۰۸)

> ''اگرچہ ثقافتی رس اور مہک کے ساتھ مٹی بھی انتظار حسین کا عشق ہے تاہم ہجرت انتظار حسین کے لیے محض گلی کوچوں اور بستیوں کی خاک سے بچھڑنے کا مسئلہ نہیں۔ آبا و اجداد کی یادگاروں، روایتوں اور رسموں سے بچھڑنے، تاریخ اور تہذیب کی شہادتوں سے منقطع ہونے اور اپنے تخلیقی وجود کی شکست و ریخت کا معاملہ ہے۔''(۱۰۹)

گوپی چند نارنگ نے لکھا:

> ''انھیں شدت سے اس کا احساس ہے کہ ان کی ذات کا کوئی حصہ کٹ کر ماضی میں رہ گیا ہے اور موجودہ معاشرے کی کوئی تصویر اس وقت تک مکمل نہیں ہو سکتی جب تک ماضی کے کٹے ہوئے حصے کو تخیل کے راستے واپس لا کر اپنی ذات میں نہ سمویا جائے۔''(۱۱۰)

اس موضوع پر اختر جمال کا افسانہ ''انگلیاں فگار اپنی'' بھرپور افسانہ ہے جس میں تقسیم شدہ خاندان کی کہانی ہے۔ جو لوگ پاکستان آ گئے وہ اسلامی کلچر کے تحفظ کے نام پر منافقانہ اور دوغلی زندگیاں جینے لگے۔ مالی خوشحالی پرانی اقدار کو چاٹ گئی اور جو لوگ ہندوستان میں اپنی جنم بھومی چھوڑنے کو تیار نہ ہوئے اُن پر خاندانی اقدار اور تہذیب و تمدن کی حفاظت کا نامختتم بار آ گیا۔ خاندان میں کچھ لوگ اس افراط و تفریط کے درمیان معلق ہو کر رہ گئے ہیں۔

> ''پرانی قدریں بھی کتنی عجیب تھیں چیزوں کی قدر و قیمت پرانے پن کی وجہ سے بڑھ جاتی تھیں۔ دادا ابا کا تخت اور نانی اماں یا دادی اماں کا پاندان ہر گھر میں قدر کی نگاہ سے دیکھا جاتا تھا۔ میں نے صغیر بھائی کے ڈیکوریشن روم کی قیمتی اور نفیس چیزوں کا جائزہ لیا اور سوچا خالہ بی اور آمنہ کے مسائل صغیر بھائی اور بھابی کی سمجھ میں نہیں آ سکتے وہ دو مختلف زمانوں اور مختلف طبقوں کے مسائل ہیں۔''(۱۱۱)

اگرچہ تقسیم اور ہجرت کے پس منظر میں بے شمار افسانے لکھے گئے لیکن زیادہ تر مسافرت کے دُکھ، نئے ملک کا نامہربان رویہ، اجنبیت، خوابوں کا ٹوٹنا، سیاسی سماجی اور تہذیبی قدری نظام کا کھوکھلا پن، مایوسیت اور دُکھ کا اظہار زیادہ ملتا ہے لیکن جس طرح ہجرت کے عمل سے پورا حال اور مستقبل ماضی کے ایوانوں میں سرگرداں نظر آتا ہے۔ انتظار حسین کے علاوہ دیگر ادیبوں کے ہاں یہ اس مریضانہ انداز میں نظر نہیں آتا۔ بہرحال اس روحانی، جذباتی اور ثقافتی رنگ کو ناسٹلجیا کا نام دیا گیا ہے۔ اردو افسانے میں جسمانی و روحانی ہجرت کا یہ موضوع ہنوز موجود ہے۔ احمد ہمیش نے اپنے ایک مضمون میں لکھا۔

> ''برصغیر میں بسنے والے باشندوں کو اجتماعی بے گھری کا پہلا تجربہ تو ہرورھن کی موت کے بعد ہوا۔ دوسرا تجربہ بہادر شاہ کے زوال کے بعد ہوا، تیسرا تجربہ برصغیر کی تقسیم کے سے اور چوتھا تجربہ مشرقی پاکستان کے انقطاع کی صورت میں ہوا۔''(۱۱۲)

مشرقی پاکستان کے المیے سے یہ موضوع ایک بار پھر تازہ دم ہو گیا اور وہ لوگ جو ۱۹۴۷ء میں ہندوستان سے

ہجرت کر کے مشرقی پاکستان پہنچے تھے انھیں ایک بار پھر خون کے دریا کو عبور کرنے کے بعد مغربی پاکستان آنا پڑا۔ ان
پر لکھنے والے وہ لوگ بھی تھے جنھیں خود اس عذاب سے گزرنا پڑا، جو بہاری کہلائے اور وہ لوگ بھی جو مشرقی پاکستان
میں کسی سرکاری ملازمت کے سلسلے میں موجود تھے۔ مثلاً مسعود مفتی، طارق محمود، صدیق سالک وغیرہ ان سب نے
اس سانحے اور اس کے جلو سے اٹھنے والا مہاجرت کا دکھ بیان ہوا۔ احمد زین الدین، حسن عابدی، شہزاد منظر
حیدر ملک، مسعود اشعر، ام عمارہ، انتظار حسین، فرخندہ لودھی، غلام محمد، شہزاد احمد، احمد سعدی،
اے خیام، اختر جمال، الطاف فاطمہ، محمود واجد اور کئی دوسروں نے لکھی۔ ان کا تفصیلی مطالعہ متعلقہ باب میں
کیا جائے گا۔ وہ لوگ جو ۱۹۴۷ء اور پھر ۱۹۷۱ء میں ہجرت کر کے کراچی اور سندھ کے دیگر شہروں میں پہنچے ان کا مسئلہ
بھی جداگانہ ہے کہ سندھ اور کراچی کے پیچیدہ سیاسی حالات فرقہ واریت اور دہشت گردی کے روز افزوں واقعات
اور لسانی و نسلی تعصب نے ہجرت کے دکھ کو دوچند کر دیا۔ نصف صدی سے زیادہ عرصہ گزار چکنے اور دو نسلوں کے یہیں پیدا
ہونے کے باوجود خود کو مہاجر کی شناخت دی جانے لگی اور مہاجر ایک الگ قوم کے طور پر متعارف ہوتے گئے جیسے
پنجابی، بلوچی، پٹھان، سندھی اور پھر مہاجر۔ علاقائیت، نسلیت اور قومیت کے بھید بھاؤ کی اس افسوس ناک صورت
حال میں باہر سے آنے والوں کے لیے یہاں جذب ہونا مشکل ہو گیا۔ یا مشکل بنا لیا گیا اپنے نام کے ساتھ دہلوی،
لکھنوی، بھوپالی وغیرہ لگانے والے تو مر کھپ گئے لیکن ان کی دوسری تیسری نسلیں بھی مہاجر ہونے کی شناخت
کروانے لگیں جب کہ پنجاب اور دوسرے صوبوں میں منتقل ہونے والے مہاجرین کو تو یہاں کی مٹی نے پوری طرح
جذب کر لیا لیکن سندھ کی دھرتی میں رہنے والوں کو شدت سے یہ احساس ستانے لگا کہ وہ اپنے وطن میں بھی مہاجر ہی
ہیں۔ اس موضوع پر تفصیلی گفتگو متعلقہ باب میں ہوگی۔ بہر حال اس حوالے سے حسن منظر، قمر عباس اور اسد محمد خان
نے لکھا۔ سلطان جمیل نسیم کی کہانیوں کو تو آشوب سندھ کا نام دیا گیا۔

پھر ایک اور ہجرت کا تصور بھی در آیا جس میں اپنے وطن، اپنے شہر میں رہتے ہوئے بھی ایک مغائرت،
اجنبیت اور دوری کا احساس ابھرا۔ سیاسی و معاشرتی عدم استحکام اور بنیادی آزادیوں کے استحصال کے رد عمل میں یہ
رویہ مضبوط ہوا اور ۸۰ کی دہائی کی آمرانہ ہولناکی نے اسے مزید پروان چڑھایا۔ فردوس حیدر، اے خیام، علی حیدر
ملک، آصف فرخی، مبین مرزا، ناصر بغدادی، منظر الحسن صدیقی اور فاطمہ حسن، نجیبہ، ریاض، عذرا عباس جیسی
شاعرات تک کے ہاں بھی بے وطنی کا احساس ابھرا اور وہ افسانے کی سمت متوجہ ہوئیں۔ کراچی اور سندھ کے مخصوص
حالات بھی وہاں کے ادیبوں میں مہاجرت کے احساس کو ابھارنے کا محرک بنے۔ لیکن پنجاب بالخصوص پنڈی اور اسلام
آباد کے اکثر افسانہ نگاروں کے ہاں نہ تو جسمانی ہجرت ہوئی اور اگر ہوئی بھی تو یہاں کی مٹی یا نئے گھروں نے انھیں
قبول کرنے سے اجتناب نہ کیا لیکن پھر بھی ان کے اندر ایک جبر اور گھٹن کے شہر سے رہائی کے لیے ذہنی یا روحانی
ہجرت کا تصور ملتا ہے۔ ان لکھنے والوں میں رشید امجد، منشا یاد، احمد داؤد، مشتاق قمر، اعجاز راہی، سمیع آہوجہ،
مظہر الاسلام، احمد جاوید اور مرزا حامد بیگ جیسے نام آتے ہیں۔ یہ ہجرت شہر نا رسا سے ہے۔ سیاسی و معاشرتی

ان کی آنکھوں پر پردے پڑ گئے تھے کہ وہ سچائی کو نہ دیکھ سکیں جو ان کے پاس تھی۔ جب انھیں اندھیروں میں بھٹکتے دیکھا تو اپنے منہ دوسری طرف کر لیے کہ وہ پہنچی آسیب زدہ تھے۔۔۔ نئے لوگوں نے دروازوں کو تالیاں دیں اور پھیلے ہوئے ہاتھ سے جڑتے سمیٹ لینا چاہی۔۔۔ آسیب کا اثر بڑھتے لگا حتیٰ کہ ہر شخص خود ایک آسیب بن گیا۔" (۱۱۴)

فرخندہ لودھی کے ہاں جسمانی ہجرت کے روحانی کرب کو اپنے کئی افسانوں کا موضوع بنایا گیا ہے۔ [illegible] اپنے خاندان سے بچھڑی لڑکی "منی" کی جسمانی اور ذہنی طور پر ٹوٹنے کی کہانی میں اسے [illegible] ٹوٹتے ہوئے دکھایا گیا ہے۔ افسانہ "شباب۔۔۔ گھر کے راستے پر" میں مہاجرین کے مسائل میں بچھڑی ہوئی [illegible] اضافہ کرتی رہتی ہے۔

"اُس کی آنکھیں یادوں کی بھری جس انبار میں سے کچھ چننے لگتی ہیں۔ وہ اُن [illegible] ہوش و حواس مشرقی پنجاب کے بھرے پُرے شہروں، دیہاتوں سے ہجرت کر کے پہنچی ان کے ماضی کے نگار خانے ہیں جن پر بعض نے تاسف زدہ [illegible] ایک ایک [illegible] واقعے کو دیکھتے ہیں اور دکھاتے ہیں۔" (۱۱۵)

محمد اشرف نے افسانہ "ڈار سے بچھڑے" میں آبی پرندوں کا استعارہ استعمال کرتے ہجرت کے جذباتی [illegible] پیش کیا ہے چونکہ یہ پرندے بھی ہجرت کے عمل سے دوچار رہتے ہیں۔ اس لیے اس کیفیت سے افسانے [illegible] تجربۂ ہجرت کے امین بن جاتے ہیں۔ اقتباس دیکھیے:

"دیکھو پر سلامت تو لے کر جا رہے ہو لیکن اتنا کرنا کہ ہندوستان پر سے گزرو تو ان لوگوں کا ماتم کر لینا جو یہاں سے وہاں جا کر بے وطن ہو گئے تھے۔" (۱۱۶)

ہندوستان کے کئی اردو افسانہ نگاروں مثلاً رام لعل، جوگندر پال، کنھیا لال کپور، [illegible]، شوکت حیات وغیرہ کے ہاں ہجرت کے اس تجربے کا اشتراک موجود ہے۔

اختر جمال کا افسانہ "چھوٹی سی دنیا" میں بھی تقسیم شدہ خاندان کا المیہ ہے۔ ہندوستان میں رہنے والی ماں اپنے پاکستانی بیٹے کو دیکھنے کی حسرت میں سرحد پر آئی ہے کہ شاید یہاں سے اس کی ایک جھلک دیکھ سکے۔ انسانی جذبوں پر ہجرت کا یہ پہلو انتہائی کرب انگیز ہے۔

آصف فرخی نے اگرچہ جسمانی طور پر ہجرت کے تجربے کو نہیں جھیلا لیکن اس احساس کے حامل "یادوں کے پردیس" اور "ہوائی بدیس" جیسے افسانے لکھے۔ سعد نعمت کے افسانے "آزادی کے بعد" اور "زمین کی حکایت" مہاجرین کے عدم شناخت کے المیے کو پیش کرتے ہیں کہ جس نسل نے ہجرت کے صدمات اٹھائے اور نئے دیس میں اپنی جڑیں جمانا چاہیں۔ اس زمین نے انھیں قبول کرنے سے انکار کر دیا بلکہ ان کی آئندہ نسلوں کو بھی ہجرت کے نتائج جھیلنا پڑے اور یہ احساسِ ہجرت نسل در نسل منتقل ہونے لگا۔ ڈاکٹر وزیر آغا لکھتے ہیں:

"برصغیر کی تقسیم نے لاکھوں افراد کو گویا ایک تہذیبی اور معاشرتی نیند سے جھنجوڑ کر بیدار کیا اور وہ اپنے ماحول کو یوں دیکھنے لگے جیسے اسے پہلی بار دیکھ رہے ہوں۔ پاکستان میں اس صورت حال نے اردو ادب پر گہرے اثرات مرتسم کیے۔" (۱۱۷)

گویا احساسِ ہجرت نے ایک نئی پناہ گاہ کا تصور بھی پیدا کیا۔ مہاجرت اور مسافرت کے صدمات جھیلنے والوں نے جہاں چھوڑی ہوئی زمینوں کی یاد کو سینے سے لگا رکھا تھا وہیں یہ احساس بھی شدت سے ابھرا کہ اب اسی سائبان میں عافیت ہے اور اسی کی بقا سے آئندہ نسلوں کی بقا جڑی ہے۔ یہیں سے پاکستانی اور قومی ادب کی اصطلاح بھی ابھری۔

علی حیدر ملک کے ہاں بھی زمین سے بچھڑنے، اجنبی ماحول کی بے گانگی، ہجرت سے جڑا ہوا عدم تحفظ، ایک بے عملی اور مستقبل کی بے سمتی نمایاں ہے لیکن یہ احساس قنوطیت اور احساس زیاں پیدا نہیں کرتا بلکہ زندگی کرنے کا ایک واضح انداز اور فلسفیانہ رویہ نظر آتا ہے۔

"دو بار ہجرتوں کے نتیجے میں حیدر کے یہاں اندر سے ٹوٹنے اور بکھر جانے کا احساس ضرور پیدا ہوا ہے مگر اپنے بزرگوں سے ورثے میں ملے خوابوں کے حوالے سے جو ایک رشتہ اس کا اپنی قوم سے تھا وہ حادثات کے تھپیڑوں کے باوجود کمزور ہوتا دکھائی نہیں دیتا، بلکہ مضبوط تر ہو جاتا ہے اور بڑے سے بڑے طوفان میں بھی وہی رشتہ آخری تنکا بن کر اسے سہارا دیتا ہے۔" (۱۱۸)

مرزا حامد بیگ کے ہاں بھی ماضی کی یادوں، تہذیبوں، زمینوں کا رشتہ معروضی حقیقتوں سے جوڑا گیا ہے۔ یہ "آدھا مغل سرائے"، "جانگی بائی کی روشنی" جیسے افسانوں میں دیکھے جا سکتے ہیں۔

پاکستان کو ایک بار نہیں بلکہ کئی بار مہاجروں کا بوجھ اٹھانا پڑا اور بن بلائے مہمانوں کی مہمان داری کرنی پڑی۔ اسی کی دہائی کے اوائل میں مہاجرین کا ایک بڑا ریلا افغانستان سے سرحد عبور کر کے پاکستان میں داخل ہوا۔ روس ملک میں گھس گیا جس کے بعد کلاشنکوف اور ہیروئن کلچر کا آغاز ہوا۔ یہ دہشت پھیلانے پر ہجرت روس امریکہ کے درمیان اس خطے پر بالادستی کی جنگ کے دوران وقوع پذیر ہوئی جب دنیا کی سب سے پسماندہ قوم ہاتھیوں کی لڑائی میں بری طرح پس گئی۔ دوسری ہجرت نائن الیون کے بعد ہوئی جب امریکہ نے جدید ترین اسلحوں کے ساتھ اپنے قبضے کے بموں اور میزائلوں سے اس قوم کو پھر ایک بار تہس نہس کر دیا۔ سپر پاورز کے ٹکراؤ نے دہشت گردی کی ایک طویل جنگ کو جنم دیا۔ افغانی مہاجروں کے کیمپوں اور ان کی زندگیوں کا موضوع بھی اردو افسانے میں داخل ہو گیا۔ یورپ میں ایشیائی تارکِ الوطنوں کے ساتھ جو بیتی وہ بھی اردو افسانے کا موضوع بنا۔ نشاط یاور، مسعود مفتی، شہزاد [illegible] نسبتاً کم معروف نئی نسل کے کئی افسانہ نگاروں نے اچھے افسانے تحریر کیے۔

مظہر الاسلام نے زمین کا اغوا اور تیسرا آدمی سے تنگی کا جنم فلسطینی مہاجرین پر اچھے افسانے تحریر کیے۔

Scanned with CamScanner

ہجرت کے حوالے سے حالیہ برسوں میں ایک اور اہم موضوع اُن پاکستانیوں کے مسائل اور احساسات و جذبات پر مشتمل ہے جو روزگار کے سلسلے میں بیرونِ ملک آباد ہیں۔ اکثر اپنے بیوی بچے پاکستان میں ہی چھوڑ جاتے ہیں تو یہاں کئی نفسیاتی اور معاشرتی المیے جنم لیتے ہیں، بعض ہمراہ لے جاتے ہیں اور ان کی اگلی نسل اُس ماحول میں رچ بس کر اپنی تہذیبی و مذہبی اقدار سے دور ہٹ جاتی ہے۔ پہلی نسل جلاوطنی کے احساس سے دوچار ہو کر گمشدہ ماضی کی یادوں کی اسیر رہتی ہے اور نئی نسل اپنے آباء کی اقدار سے رشتہ توڑ کر بے شناخت ہونے لگتی ہے۔ نائن الیون کے بعد ان ترک الوطن افراد پر ایک اور طرح کی اُفتاد آن پڑی جس میں اپنے جمے جمائے کاروبار چھوڑ کر بھاگنا پڑا۔ ان تمام مسائل پر پچھلے چند برسوں میں بہت لکھا گیا۔ مرزا ریاض، عطیہ سید اور نیلم احمد بشیر وغیرہ کے ہاں آخرالذکر موضوع پر کئی افسانے مل جاتے ہیں۔

عبداللہ حسین نے اس خود ساختہ ہجرت کے کرب کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا چونکہ وہ خود قیامِ پاکستان کے بعد یورپ منتقل ہو گئے اس لیے چھوڑی ہوئی زمینوں کی یاد آفرینی کے علاوہ ذہنی اور نفسیاتی جلاوطنی کے احساس کو ایک تخلیقی تجربے کے طور پر پیش کیا۔

مثلاً ان کے افسانے مہاجرین، جلاوطن، ندی، سمندر اور دھوپ وغیرہ اسی ناسٹلجیائی کیفیت کو پیش کرتے ہیں۔ "مہاجرین" میں آفتاب اور اس کا باپ ایک عجیب ٹینشن اور ناسٹلجیا کا شکار ہیں کہ باپ خودکشی کر جاتا ہے اور خود آفتاب جب اپنے وطن آتا ہے تو محسوس کرتا ہے کہ جو وقت اس نے وطن سے دور گزارا وہ گویا اس نے جیا ہی نہیں، وہ عرصہ اس کی زندگی میں سے منہا ہو گیا۔ وقت کی یہ کڑی اس کے وجود کا حصہ ہی نہ تھی۔

> "میں جو اس شہر کو چھوڑ گیا تھا، یہاں آ کر دوبارہ زندہ ہو گیا ہوں، صرف ایک بات کا اُسے علم تھا کہ وہ اس شہر کا باسی ہے اور ہمیشہ رہے گا۔" (۱۱۹)

افسانہ جلاوطن میں جلاوطنی کے فلسفے کی مختلف جہات اور تہہ در تہہ معنویت کو پیش کیا ہے۔ عبداللہ حسین صرف ذاتی تجربے یا برصغیر میں وقوع پذیر ہجرتوں کو ہی موضوع نہیں بناتے بلکہ افسانہ "ندی" میں مغربی معاشرت میں موجود جلاوطنی کے نفسیاتی عمل کو پیش کرتے ہیں۔ افسانہ "سمندر" جرمنی کے پس منظر کو پیش کرتا ہے۔

> "وہ مشرقی جرمنی سے بھاگ کر آیا ہے اور اب وہاں نہیں جا سکتا مگر جانا چاہتا ہے اور جائے گا چاہے رستے میں مارا جائے چاہے پکڑا جائے مگر رات کے اندھیرے میں وہ سرحد کو پار کرے گا کیونکہ وہاں اس کی ماں رہتی ہے اور ساری دنیا میں وہی اس کا گھر ہے۔" (۱۲۰)

افسانہ "دھوپ" میں بھی ماضی سے شدید لگاؤ اور اپنی مٹی کی خوشبو کا لمس غالب ہے۔ شمیم حنفی لکھتے ہیں:

> "یہ بات اتفاقی نہیں کہ عبداللہ حسین جن آدم زادوں کا تماشا ترتیب دیتا ہے وہ افرادی بھی ہیں اور علامتی بھی ان کے عمل کی بساط اس اعتبار سے وسیع و مستقل ہے کہ ان کی ہر سوچ کرداروں کی صورت ہمہ وقت سرگرم نظر آتی ہے اور قیام میں بھی سفر کا نقشہ بناتی ہے۔" (۱۲۱)

مرینا خان لکھتی ہیں:

''جسمانی ہجرت کسی سانحے یا غرض سے وابستہ ہے لیکن ذہنی ہجرت، مغایرت، اجنبیت وغیرہ موجودہ دور میں سیاسی رویوں سے منسلک ہے۔ ملک میں جب تب انتشار رہتا ہے۔ انسان دوست حکومتیں وجود میں نہیں آتیں۔ عوام کے اقتصادی مسائل حل نہیں ہوتے۔ عدلیہ منظم نہیں ہوتی۔ جہالتوں کا خاتمہ نہیں کیا جاتا۔ افسانہ نگار اپنے آپ کو وطن میں اجنبی سمجھتے رہے ہیں۔'' (۱۴۲)

اردو افسانہ ہجرت کے موضوع پر کئی ذائقوں اور جہتوں سے مملو ہے۔ سینتالیس کی ہجرت سے جنم لینے والا موضوع آج بھی کسی نہ کسی حوالے سے جلاوطنی کے احساس کو برقرار رکھے ہوئے ہے اور اس موضوع کے حوالے سے افسانے لکھے جا رہے ہیں۔

''گزشتہ چند برسوں میں اردو افسانے میں جلاوطنی کا احساس ابھرا ہے۔ بلاشبہ اس کا قوی محرک تو معاشی اسباب کی بنیاد پر نقل مکانی ہے۔ یورپ امریکہ اور کینیڈا کے ساتھ ساتھ مشرق وسطیٰ دیکھتے ہی دیکھتے پاکستانیوں کے لیے کوچۂ دلدار کا درجہ اختیار کر گئے۔۔۔ اس صورت حال کے نفسیاتی، سیاسی اور سماجی اسباب ہیں۔ احساس شرکت سے محروم پاکستانی اپنے اجتماعی وجود کے بارے میں سوچنے اور اس کا اظہار کرنے کا حق نہیں رکھتے۔ اس طرح ہجرت سے بھی زیادہ پیچیدہ اور المناک احساس نے جنم لیا ہے۔ بے گھری کا مسئلہ نہیں گھر میں رہ کر بے گھری اور وطن میں رہتے ہوئے جلاوطنی کا معاملہ ہے۔'' (۱۴۳)

اس موضوع کو اصولاً سینتالیس کے بعد چند برسوں میں اپنی شدت اور ندرت کو کھو دینا چاہیے تھا لیکن ملک کے سیاسی، معاشی اور معاشرتی حالات کچھ اس انداز میں بے ڈھب ہوئے کہ زندگیوں میں اصول قاعدے کی رخصت ہو گئی۔ امن اور آسودگی بھی جاتے رہے اور پے در پے ہجرتوں کے موسم نازل ہوتے رہے۔ چاہے وہ ہجرتیں جسمانی ہوں، ذہنی کہ روحانی بہرحال ان کے سرد و گرم حالات کو اردو افسانہ متواتر پیش کرتا رہا ہے۔

فصل سوم

مسئلہ کشمیر اور اردو افسانہ

عالمی اور علاقائی حوالے سے دُنیا کے امن و سکون کو متاثر کرنے والا ایک اہم ترین تنازعہ مسئلہ کشمیر ہے۔ یہ ایک رستا ہوا ناسور ہے جو کئی دہائیوں سے گندہ مواد خارج کر رہا ہے۔ آزادی کے بعد برصغیر میں پیدا ہونے والے بدامنی کے تقریباً سبھی واقعات اسی لاینحل مسئلے نے پیدا کر رکھے ہیں۔ ہندوستان اور پاکستان کی جنگیں یعنی ۱۹۴۸ء، ۱۹۶۵ء کی جنگ ۱۹۷۱ء میں سقوطِ ڈھاکہ، معرکہ کارگل اسی کشمیر مسئلے کے بھیانک نتائج ہیں۔ یہ مسئلہ برصغیر میں بدامنی، مہاجرت، قتل و غارت، عصمت ریزی، [illegible]، ظلم و استبداد کے واقعات سے پُر ہے۔

یہ تنازعہ چونکہ انگریز سامراج کا پیدا کردہ ہے اور اس کی وجوہات اور عوامل محض ذہنی یا جغرافیائی نہ تھے بلکہ برصغیر کی آزادی اور تقسیم کو آئندہ عالمی سیاست اور بالخصوص جنوبی ایشیا کی سیاسی صورت حال کو من مرضی سے چلانے کے لیے اور اس علاقے کی نگرانی، استحصال اور بدامنی کے لیے ایک مستقل جھگڑا دانستہ چھوڑا گیا اس لیے پچھلے پچپن برس سے اسے حل نہیں ہونے دیا گیا ہے۔

زاہد چودھری لکھتے ہیں:

> "پاکستان اور کشمیر کے خلاف یہ ایک منصوبہ دراصل مئی ۱۹۴۷ء میں تیار کیا گیا تھا جب کہ ماؤنٹ بیٹن نے شملہ میں نہرو کے ساتھ ساز باز کر کے برصغیر کی تقسیم کا فیصلہ کیا تھا۔ دستاویزی اور واقعاتی شہادتوں کی بنیاد پر یہ ثابت ہو چکا ہے کہ ماؤنٹ بیٹن اور نہرو کے درمیان اس خفیہ سمجھوتے کی ایک شرط یہ بھی تھی کہ پنجاب کی تقسیم اس طرح کی جائے کہ بٹالہ اور گورداسپور کی مسلم اکثریت کی تحصیلیں ہندوستان میں شامل ہوں اور اس طرح ریاست جموں و کشمیر کے ہندوستان کے ساتھ الحاق کا جغرافیائی جواز پیدا کیا جائے گا۔ اور یہ پاکستانی اور کشمیری عوام کے خلاف یہ سازش مسلمہ اخلاقی اقدار کے منافی تھی۔" (۱۴۳)

برصغیر سے انگریزوں کے نکل جانے کے بعد کشمیر کا تنازعہ ایک بدترین وراثت کے طور پر پچھلے پچپن برس سے یہاں موجود ہے۔ کشمیر ۱۹۴۷ء سے لے کر آج تک انسانی المیے کا منظر بنا ہوا ہے۔ علاوہ پاکستان میں [illegible]

کشمیر کی نمائندگی کرتا ہے۔ چودھری رحمت علی نے ۱۹۳۳ء میں پاکستان کے لفظ کی وضاحت کرتے ہوئے اس امر کی نشاندہی بھی کی تھی۔ دو قومی نظریے کے مطابق تاریخی، جغرافیائی، تہذیبی اور سیاسی لحاظ سے اس ریاست کو پاکستان کا حصہ بننا چاہیے تھا۔ اس ریاست کا پاکستان کے ساتھ الحاق نہ ہونا خود پاکستان کی جغرافیائی اور دفاعی بنیادوں کے لیے بڑا خطرہ تھا۔ تقسیم کے پلان کے مطابق خود مختار ریاستوں کے حکمرانوں کو یہ حق دیا گیا کہ وہ ہندوستان یا پاکستان کے ساتھ الحاق کا فیصلہ کریں۔ کشمیر پر ڈوگرہ راج تھا۔ پرتاپ سنگھ کے دور میں کشمیر کے غریب کسانوں اور ہاتوؤں کی حالت قابل رحم تھی۔ ان سے کئی طرح کے ٹیکس اور بیگار لیے جاتے تھے۔ اس وقت ریاست میں ظلم و استبداد کا بازار گرم تھا۔

"بے شمار کسان اپنی زمینیں چھوڑ کر بھاگ گئے تھے۔ ان کی سارے سال کی محنت کی فصل
ڈوگرہ فوج کے سپاہی لوٹ لے جاتے تھے۔ پانی اور ہوا کے سوا ہر چیز پر ٹیکس عائد تھا۔
انتظامیہ پر غیر کشمیری ہندوؤں کی اجارہ داری تھی کشمیر کے مسلم عوام کو ریاست کے نظم و نسق
میں کوئی دخل حاصل نہ تھا۔" (۱۲۵)

ستمبر ۱۹۲۵ء میں پرتاپ سنگھ مر گیا چونکہ اس کی کوئی اولاد نرینہ نہ تھی۔ اس لیے اس کا بھتیجا ہری سنگھ گدی نشین ہوا۔ یہ شخص بہت ہی عیاش اور ظالم تھا۔ سرکاری خزانے کا بیشتر حصہ شراب نوشی اور عیش پرستی پر اڑا دیتا۔ وہ کشمیری عوام کا بدترین دشمن تھا بلکہ وادی کشمیر کے ہندو برہمنوں سے بھی اسے نفرت تھی۔ اس کی فوج میں ہندو راجپوتوں کی اجارہ داری تھی۔ ریاست جموں کشمیر میں مسلمان عوام اس ظلم و ستم کے خلاف وقتاً فوقتاً صدائے احتجاج بلند کرتے رہے لیکن انگریز حکمران انھیں محض وعدوں پر ٹرخاتے رہے۔ اس دور میں مسلمانوں کو محض مسلمان ہونے کی بنا پر حقیر اور ذلیل سمجھا جاتا تھا جب کہ ہندوؤں کو محض ہندو ہونے کی وجہ سے معزز اور برتر مقام دیا جاتا تھا۔ اس اقتصادی بدحالی، بے روزگاری، مذہبی فرقہ پرستی اور تعصب کے خلاف پڑھے لکھے کشمیری نوجوانوں نے احتجاجی تحریک شروع کر دی۔ نوجوانوں کے ایک وفد نے ۲۵ جون ۱۹۳۱ء کو مہاراجہ ہری سنگھ سے ملاقات کی جب یہ وفد محل سے باہر نکلا تو ایک پٹھان نوجوان عبدالقادر نے مسلمانوں کے اجتماع سے ریاست کے ظلم و ستم اور مسلمانوں کے ساتھ ترجیحی سلوک پر خطاب کیا۔ اسے بغاوت کے الزام میں گرفتار کر لیا گیا۔

۱۳ جولائی ۱۹۳۱ء کو سنٹرل جیل سری نگر میں عبدالقادر کے خلاف مقدمے کی سماعت شروع ہوئی تو مسلمانوں نے مقدمے کی کارروائی سننے کا مطالبہ کیا جب یہ مطالبہ مسترد کر دیا گیا تو وہ زبردستی جیل کی عمارت میں داخل ہو گئے۔ ڈوگرہ پولیس نے ان پر فائر کھول دیا جس کے نتیجے میں ۲۱ مسلمان نوجوان شہید ہو گئے۔ کشمیر میں مسلمانوں کی سیاسی جدوجہد کا یہ پہلا خونی واقعہ تھا۔ اس واقعے سے ریاست میں فسادات پھوٹ پڑے۔ یہ مظاہرے، ہڑتالیں، فسادات، گرفتاریاں، قتل و غارت کا سلسلہ ۱۹۴۷ء تک جاری رہا۔ انھی دنوں کشمیری مسلمانوں کے قتل عام کا ایک خونی کھیل کھیلا گیا۔

سلامتی کونسل نے ہندوستان کی اس درخواست پر ۱۵ فروری ۱۹۴۸ء سے غور شروع کر دیا۔ فریقین کا موقف سننے کے بعد سلامتی کونسل نے ایک قرارداد منظور کی۔ جس سے ۱۹۵۰ء تک کشمیر میں جنگ بندی ہوئی کنٹرول لائن مقرر کر دی گئی اور کشمیر کے دو ٹکڑے ہو گئے۔ اس کے تحت کشمیریوں سے حق استصواب رائے تسلیم کیا گیا لیکن وہ حق آج تک کشمیریوں کو نہ مل سکا۔ پچھلے پینسٹھ برس سے اس حق کے حصول کے لیے کشمیریوں کی جدوجہد جاری ہے اور اسے دبانے کے لیے کئی لاکھ ہندوستانی فوج وہاں موجود ہے۔ ایک اندازے کے مطابق ۱۹۴۷ء سے اب تک تین لاکھ کے قریب نہتے عوام قتل کیے جا چکے ہیں۔ ہزاروں لڑکیوں کی عصمت دری کی گئی، لوٹ مار، ہڑتالیں، فائرنگ، گولہ باری، جبر و تشدد، قید و بند، تشدد، کرفیو، ہڑتالیں، ہلاکتیں وہاں کا معمول ہیں۔

اعجاز راہی اپنے پی۔ ایچ۔ ڈی کے مقالہ اردو ادب اور کشمیر میں لکھتے ہیں:

> "کشمیر پر لکھے گئے افسانوں میں ایک موضوع استحصال ہے جو مختلف صورتوں میں سامنے آیا ہے کہیں یہ استحصال بین الاقوامی قوتوں کے ایما پر ہو رہا ہے جو بذات خود انسانی حق کی علم بردار ہیں کہیں یہ استحصال بین الاقوامی ادارہ اقوام متحدہ کر رہا ہے جہاں یہ لوگ پچھلے ساٹھ سال سے اپنے ہی حقوق کی بھیک مانگ رہے ہیں۔ استحصال کی ایک صورت سماجی نسلا عیت میں بھی سامنے آتی ہے جو مفاد پرست کشمیری امرا نے غریب و مظلوم کشمیریوں پر مسلط کر رکھی ہے۔" (۱۴۷)

اب دیکھنا یہ ہے کہ اردو افسانہ نگاروں نے اس موضوع کو کس انداز سے لیا۔ علمی و ادبی لحاظ سے وادی کشمیر ایک مردم خیز علاقہ ہے۔ اردو ادب کے افق پر اپنی تابناکیاں بکھیرنے والے کئی بلند مرتبت نام اسی وادی جنت نظیر سے اٹھے مثلاً چراغ حسن حسرت، علامہ اقبال، سعادت حسن منٹو، مالک رام، آنند، محمود ہاشمی، ٹھاکر پونچھی، طارق اسمٰعیل ساگر، شریف طارق چند اہم نام ہیں۔ وادی کشمیر جنت نظیر کا حسن بلا خیز تخلیق کاروں کو ہمیشہ مسحور کرتا رہا۔ سر بفلک کوہسار، برف پوش وادیاں، بل کھاتے دریا، اُبلتے چشمے، گنگناتی آبشاریں، وسیع سبزہ زار اور لہلہاتے کھیت، سیبوں، ناشپاتیوں، انگوروں کے باغات، بادام اخروٹوں کے پیڑ، گلنار چہرے اور سحر ناک حسن، یہ وادی کو نایاب واقعی زمین پر جنت کا ٹکڑا ہے۔ اردو شاعری میں جہاں اس کے حسن کے تذکرے موجود ہیں۔ وہیں تحریک آزادی کشمیر کو بھی معروف شعرا اور ادبا نے اپنا موضوع بنایا ہے۔ کشمیریوں نے جب ڈوگرہ سامراج کے خلاف علم بغاوت بلند کیا تو علامہ اقبال، حفیظ جالندھری، جوش ملیح آبادی، مولانا ظفر علی خان، فانی بدایونی، خلیفہ عبدالحکیم، جیسے اہم شعرا نے آزادی تحریک کشمیر کو اپنا موضوع سخن بنایا۔ جب ڈوگرہ راج بھارتی قبضے میں تبدیل ہو گیا تو بھی اس موضوع پر شدومد سے لکھا جاتا رہا۔

ڈاکٹر محمد سلیم خان لکھتے ہیں:

> "اردو کا شاید ہی کوئی معروف شاعر ایسا گزرا ہو جس نے کشمیر اور کشمیر کی تحریک آزادی سے

"کشمیر کی جنگ کے سلسلے میں اگر سجاد ظہیر عملاً بھارت کا ساتھ دے رہے تھے تو اور ترقی پسند ادیب اپنے اندر رائے عامہ کی مخالفت کی ہمت نہ پا کر بظاہر خاموش تھے لیکن وہ اپنی خاموشی اور لاتعلقی سے بھارت کی درپردہ حمایت کے راستے پر گامزن تھے۔ ان ترقی پسند ادیبوں کو بخوبی علم تھا کہ کشمیر اور پاکستان کے عوام کیا چاہتے ہیں۔ اس کے باوجود وہ عوامی امنگوں کو خاک میں ملا کر کشمیر پر بھارت کے تسلط کی بین السطور تائید میں مصروف تھے۔" (۱۳۱)

جب کہ کشمیری ادیب اور شاعر آزادی سے قبل ہی کشمیر میں موجود شخصی حکومتوں اور ڈوگرہ راج کے خلاف قلم کے جہاد میں مصروف تھے۔ تحریک آزادی کشمیر کے حریت پسندوں میں بہت سارے ادیبوں کا نام آتا ہے۔ اس سلسلے میں دیپک بدکی کہتے ہیں:

"۱۹۴۷ء سے پہلے جموں و کشمیر کے افسانہ نگاروں کا نصب العین شخصی راج کے خلاف عوام کو بیدار کرنا اور ریاست کے باشندوں کو جاگیرداری کی صعوبتوں سے نجات دلوانا تھا۔ غربت، بھوک، افلاس، پسماندگی، معاشی و اقتصادی بدحالی، بیگاری، طبقاتی کشمکش اور بیگاری کی لعنت مطلق العنانی اور جاگیرداری ہی کی دین تھے۔ اس دور کے افسانہ نگاروں نے ان موضوعات کو اپنے افسانوں کا مدار بنایا۔ اس دور کو افسانے کا زریں دور کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔" (۱۳۲)

اردو میں پہلے افسانہ نگار کے طور پر ریاست جموں و کشمیر کے بابائے افسانہ نگاری پریم ناتھ پردیسی کا نام آتا ہے۔ انھوں نے وادی کشمیر کو گھیرنے والے مسائل کو اجاگر کیا۔ "ان کوت"، "اگلے سال"، "زینہ بتی" اور "دیوتا کہاں ہیں" جیسے یادگار افسانے اردو ادب کو دیے جن میں غلامی کی صعوبتوں، شخصی حکومت کی ناانصافیوں، غربت اور کشمیری کسان کے خون کو چوسنے والے بیگار کے نظام کے خلاف تھا اور افسانے کے فنی رموز و علائم کو بھی برقرار رکھا۔

پریم ناتھ پردیسی لکھتے ہیں:

"کشمیر کا ہر بدنصیب باشندہ بذات خود ایک افسانہ ہے جس کی طرف آج تک کسی نے توجہ نہیں دی۔ یہاں کا سب سے بڑا مسئلہ افلاس ہے۔ افلاس ہے شخصی حکومت ہے۔" (۱۳۳)

پردیسی محض قلم کی حد تک ہی سرگرم عمل نہیں رہے، بلکہ نیشنل ملیشیا میں بذات خود شامل ہوئے۔ ریاست میں ترقی پسند تحریک کی بنیاد ڈالی۔ ان کا لکھا ہوا ترانہ "قدم قدم بڑھائیں گے ہم" کشمیریوں میں بہت مقبول رہا۔ ان کے افسانوں کے مجموعے "بہتے چراغ"، "شام و سحر" اور "دنیا ہماری" اردو ادب میں اہمیت کے حامل رہے ہیں۔ وادی کشمیر کے کئی افسانہ نگاروں نے آغاز تو اردو سے کیا لیکن وادی کی سیاسی بدحالی اور اظہار رائے پر لگائی گئی بندشوں کی

جب سے ادب کو چھوڑ کر کشمیری، ڈوگری، گوجری اور لداخی وغیرہ کی طرف مائل ہو گئے۔ تاہم چند افسانہ نگار اس سیاسی ناپائیداری کے دور میں بھی اردو افسانے سے منسلک رہے۔ ان میں ایک اہم نام "رامانند ساگر" کا ہے۔ جنھوں نے اردو ناول، افسانے میں ایک اعتبار حاصل کیا۔ ان کے افسانوں کا پہلا مجموعہ ۱۹۴۲ء میں منظر عام پر آیا جس میں وادی کے سیاسی و سماجی حالات کے پس منظر میں اچھے افسانے تحریر کیے گئے۔ [illegible] لکھتے ہیں:

> "اس (مجموعے) میں بہت سے افسانوں کا پس منظر کشمیر ہے جو بقول کرشن چندر "جنت کم اور دوزخ زیادہ ہے"۔ ان کے اکثر افسانے تحلیل نفسی کے حیرت انگیز مطالعے ہیں اور ان کا انجام حسرت ناک ہوتا ہے۔ "بخشش"، "شکر گڑھ کے اڈے پر"، "جنگ کے باعث"، "رد عمل"، "آئینے" اور "آب حیات" ان کی خوبصورت کہانیاں ہیں۔ "ناقابل برداشت" میں انھوں نے شعور کی رو کی تکنیک کا استعمال بھی کیا ہے۔ نرسنگھ داس نرگس کے افسانے "غریب کی عید"، "ہریجن لڑکی" اور "قانون کے محافظ" بھی اس تحریک کی دین ہیں۔" (۱۳۴)

پریم ناتھ در کے افسانوں کا پس منظر بھی تحریک آزادی کشمیر ہے وہ خود بھی اس تحریک کا حصہ رہے۔ ان کے مجموعے "کاغذ کا واسدیو" اور "نیلی آنکھیں" اپنے دور میں کافی مقبول رہے تھے۔

آزادی کشمیر کے پس منظر میں لکھنے والوں میں علی محمد لون، شیخ بہادر بھان، نور محمد روشن، نرسنگھ داس نرگس، وجے سوری اور برج پریمی جیسے افسانہ نگاروں نے نہ صرف ترقی پسندی کے اثرات کو بڑھاوا دیا بلکہ کشمیر کے مسائل کو بھی اجاگر کرتے رہے۔

برج پریمی کا پہلا افسانہ "ناسیل جب سوکھ گیا" کے عنوان سے ۱۹۴۹ء میں چھپا۔ کشمیریوں کے لیے سیلاب اور آگ دو خطرناک دشمن ہیں۔ اس افسانے میں بھی آگ کی تباہ کاری کو بیان کیا گیا ہے ان کا افسانوی مجموعہ "سپنوں کی شام" کے عنوان سے چھپا۔ ان کے طرز تحریر پر کرشن چندر اور منٹو کے اثرات غالب ہیں۔

ڈاکٹر حامدی کشمیری لکھتے ہیں:

> "برج پریمی کی کشمیریات سے وابستگی عشق کا درجہ رکھتی ہے اور اس بسیار موضوع کے بعض مستور پہلوؤں کو وہ بے نقاب کر رہے ہیں۔" (۱۳۵)

ایک اور کشمیری ادیب لکھتے ہیں:

> "ان کے افسانوں میں کشمیری سماج کے رستے ناسوروں کو چھیڑنے کی کامیاب کوشش ہوتی ہے۔ ان کے افسانے کے تانے بانے عموماً کشمیر کے ماحول میں بنے گئے ہیں وہ یہاں کے مسائل سے واقف تھے یہاں کے ہندوؤں اور مسلمانوں کی مجبوریوں، ظلم کے حوالے کرتے تھے اور ان کا دل کشمیری مزدور اور دہقان کے لیے دھڑکتا تھا۔ بقول پروفیسر مظفر اعظمی 'برج پریمی' کو کشمیر سے بے حد لگاؤ ہے قومی راہنماؤں سے عقیدت اور کشمیری وادیوں، جھیلوں،

Scanned with CamScanner

ہیں لیکن کشمیری آزادی، حق خود ارادیت، امن و سکون کا خواب پچھلے پچھتر برس سے دونوں اطراف کے ادیب دیکھ رہے ہیں۔ جنگ، مزاحمت اور سیاسی تاریخ پر فن تخلیق کرتے ہوئے جس مہارت اور ہنرمندی کی ضرورت ہوتی ہے اس کا معیار مختلف لکھنے والوں کے ہاں کم و بیش سہی ضرور ہے لیکن اس میں شک نہیں کہ عصری حالات کے ہر پہلو کو ان کہانیوں میں پیش ضرور کیا گیا ہے۔ جیسا کہ ابتدائی صفحات میں واضح ہوا کہ کشمیر کے بے مثال حسن نے تخلیق کاروں کو ہمیشہ اپنا اسیر رکھا۔ ادبی گروہ ساتھ سے ہی کشمیر اردو ادب کا ایک اہم حوالہ رہا ہے۔ مثلاً کرشن چندر کے ناولوں کے علاوہ کئی افسانوں کا پس منظر بھی کشمیر کی فضاؤں سے مستعار ہے۔ مثلاً جہلم اور جہلم کی محبت کے کنارے، ملکی ٹی، ہمالہ سے واپسی، ملیا آئندگی سرائے وغیرہ۔

لیکن ہمارے پیش نظر محض کشمیر کے حوالے سے لکھے گئے افسانوں کا جائزہ مقصود نہیں ہے بلکہ ۱۹۴۷ء کے بعد جو بھی سیاسی حوالے سے جو تنازعہ کشمیر اقوام متحدہ کے سرد خانوں میں پڑا ہے اور کشمیری عوام آزادی کے حصول کے لیے جو قربانیاں دے رہے ہیں اور جس انداز سے ان کی جدوجہد آزادی کو آہنی ہاتھوں سے کچلنے کی کوشش کی جارہی ہے جس کی وجہ سے وادیٔ کشمیر انگارہ وادی میں تبدیل ہو چکی ہے۔ اس الشو کے حوالے سے جو افسانہ لکھا گیا اس کا جائزہ مقصود ہے۔ اس کشمکش میں مہاجرت و مسافرت کے دکھ جھیلنے والوں کی روداد یں بھی ہیں جو اس دیس کے حسین نظاروں سے جڑی ہیں۔ کرشن چندر کا افسانہ "کشمیر کو سلام" اسی پس منظر میں لکھا گیا ہے۔ ایک اقتباس ملاحظہ کیجیے:

> "مجھے کشمیر گئے ہوئے مدتیں گزر گئیں اس عرصے میں کشمیر بہت بدل چکا ہے کیونکہ یہ جنت نظیر ملک انسانی جنت ہے اور انسانوں کی جنت ہمیشہ بدلتی رہتی ہے میں نے اس زمانے میں بھی اس جنت میں دوزخ کے دہکتے ہوئے انگارے دیکھے تھے۔ محبت ریاس کے مرقعے، افلاس کے بھیانک نقوش، حسن فردوس کی خرید و فروخت، میں جانتا تھا یہ دہکتے ہوئے انگارے ایک روز بھڑک کر آتش فشاں، جوالا مکھی بن جائیں گے اور یہ لاوا دور دور تک کشمیر کے حسین مرغزاروں اور وادیوں میں پھیل جائے گا اور وہی ہوا جس کا مجھے اندیشہ تھا اور کشمیر کی حسین و جمیل وادی خاک و خون میں لتھڑ گئی۔" (۱۳۷)

اس بچھڑی ہوئی یاد، بچھڑے ہوؤں سے ملنے کی تڑپ، جنم بھومی کی یادگی اور کشش اس پورے افسانے میں جاری ہے۔ اقتباس دیکھیے:

> "اور آج میں اپنی جنت نظیر سے بہت دور بیٹھا ہوں اور آج میں نہیں کہہ سکتا کہ وہ کہاں ہے جو طلوع آفتاب سے پہلے جھیل ولر کے بیچ میں اپنے نوزائیدہ بچے کے لیے جسم کا دان کر رہی تھی۔ اس کا خاوند کہاں ہے جو دونوں ہاتھ چپوؤں پر رکھے اس کشتی میں بیٹھا تھا اور اپنی بیوی کو پیار بھری نظروں سے دیکھ رہا تھا۔ آج میں نہیں کہہ سکتا کہ کشمیر کی اس عظیم ٹریجڈی نے انہیں کہاں پہنچا دیا ہے۔۔۔ شاید وہ بڈھا مچھی اپنے گھر کی سرخ بجری کی چھت پر چڑھا

نہیں کر رہا بلکہ کسی سڑک کے کنارے پتھر کوٹ رہا ہے اور اس کا بیٹا اس عظیم کش مکش میں اپنی بہنوں کی عصمت کے لیے لڑتے لڑتے مارا گیا ہے۔ شاید آج کسی کے کھیت میں گھاس سے چھپے ہوئے مچان پر ایک بیوہ بیٹھی ہے جس کی کالی چادر میں نیا کشمیر دودھ پی رہا ہے۔" (۱۳۸)

اس نئے کشمیر کی چاہ میں ان گنت افراد جانیں گنوا چکے ہیں یہ حسین مناظر جل رہے ہیں وادیاں لہو لہو ہیں۔ دونوں ملکوں کی فوجیں ملک کا بیشتر سرمایہ اس جنگ میں جھونک رہی ہیں لیکن ہٹ دھرمی، وعدہ خلافی اور شخصی مفادات کی حفاظت کے واسطے عام انسان کے لیے وہاں زندگی جہنم بنا دی گئی ہے۔ کرشن چندر کا ایک اور افسانہ "نیا مدرسہ" میں بھی کشمیریوں کے حق رائے دہی کو کشمیر کے مسئلے کا حل قرار دیا ہے۔ اس لایعنیت اور مفادات کی جنگ کے پس منظر میں منٹو کے دو افسانے "ٹیٹوال کا کتا" اور "آخری سلیوٹ" بڑے اہم ہیں۔

منٹو چونکہ خود کشمیری تھے۔ وہ خاندانی لحاظ سے کشمیری پنڈتوں کے گھرانے سے تعلق رکھتے تھے جس پر انھیں ہمیشہ فخر بھی رہا اسی لیے پنڈت جواہر لال نہرو کو لکھے اپنے ایک خط میں اُن سے اپنی نسبت پر اظہارِ فخر کرتے ہوئے لکھا ہے۔

"ہم دونوں میں ایک چیز مشترک ہے کہ آپ بھی کشمیری ہیں اور میں بھی۔ آپ نہرو ہیں میں منٹو۔ آپ کو کشمیر سے کشمیری ہونے کے باعث جڑی خاص قسم کی محبت ہے۔ یہ ہر کشمیری کو خواہ اس نے کبھی کشمیر دیکھا بھی نہ ہو، ہونا چاہیے۔۔۔۔ میں صرف بانہال تک گیا ہوں کد، بٹوت، کشتواڑ یہ سب علاقے میں نے دیکھے ہیں۔" (۱۳۹)

کرشن چندر نے اس سلسلے میں لکھا تھا:

"مزاج، جسم اور روح کے اعتبار سے منٹو بھی کشمیری پنڈت ہے اس میں برہمنوں کی ہٹ دھرمی، برہمنوں کی ضد، ان کی ذہانت اور چڑچڑا پن پایا جاتا ہے۔" (۱۴۰)

یہاں یہ بات قابلِ ذکر ہے کہ کرشن چندر کا آبائی علاقہ کشمیر نہ تھا۔ پروفیسر عبدالقادر سروری لکھتے ہیں:

"کرشن چندر جو اردو کے ایک عظیم افسانہ نگار ہیں۔ کشمیر سے اس طرح وابستہ ہیں کہ ان کے والد ڈاکٹر گوری شنکر ریاست پونچھ میں میڈیکل آفیسر ہو کر آئے تھے اور ۱۹۱۸ء سے ۱۹۳۳ء تک یہیں رہے۔ کرشن چندر نے ابتدائی تعلیم مینڈھر اور پونچھ میں حاصل کی۔" (۱۴۱)

اس لیے کرشن چندر نے کشمیر کے دیہاتی ماحول، قدرتی مناظر، وہاں کی تہذیب و ثقافت کو اکثر افسانوں اور ناولوں میں پیش کیا ہے۔ لیکن منٹو خاندانی اعتبار سے کشمیریوں کی گوت منٹو سے متعلق ہیں۔ انھیں کشمیر سے بہت ہی محبت تھی۔ یہ محبت ان کے کئی افسانوں میں نظر آتی ہے، مثلاً "موسم کی شرارت"، "وزیر کی لالٹین"، "ایک خط" اور "مصری کی ڈلی" وغیرہ کا اسلوب اسی رنگینی، چاشنی، تاثیر اور تشکیل میں ڈھلا ہے۔ جو اس سرزمین کی خاصیت تھی۔ منٹو

اپنی بیماری (تپ دق) کے علاج کی خاطر 'پرفضا مقام' بٹوت میں آکر مقیم ہوئے تھے۔ اس وقت منٹو کی عمر محض تیس سال تھی۔ اس نو عمری میں انھیں پہلے عشق کا تجربہ اسی سرزمین پر ہوا تھا۔ منٹو نے ''تماشا عشق'' کا اظہار عصمت چغتائی کے سامنے اعتراف کیا کہ کشمیر میں ایک چرواہی تھی۔''

خود بھی انھوں نے لکھا:

> ''شہر میں مجھے صرف ایک کام تھا۔۔۔ اپنے ماضی، حال، مستقبل کے گھپ اندھیرے کو آنکھیں پھاڑ پھاڑ کر دیکھتے رہنا اور بس۔ مگر بٹوت میں اس تاریکی کے اندر روشنی کی ایک شعاع تھی وزیر کی لالٹین۔'' (۱۴۲)

کشمیر کی فضائیں جنت نظیر تھیں۔ ابلتے چشمے، آبشاریں، چیڑ کے درختوں سے ڈھکے بلند پہاڑ اور بچھے چنار۔ پوری سرزمین رنگینیوں اور رومان سے مملو تھی لیکن اب اس حسن میں دہشت گھلی ہے شفاف ہواؤں میں بارود رچی ہے۔ گل رنگ زمین لہو سے لال ہے۔

۱۹۴۸ء کی جنگ کشمیر کے حوالے سے دو انتہائی اہم افسانے سعادت حسن منٹو کے ہیں۔ ''آخری سلیوٹ'' اور ''ٹیٹوال کا کتا''۔ ان میں ''ٹیٹوال کا کتا'' علامتی حیثیت بھی رکھتا ہے۔ ٹیٹوال بارڈر پر ہندوستانی اور پاکستانی فوجی اپنے مورچوں میں ڈٹے ہوئے ہیں۔ کبھی کبھی یونہی دو چار فائر داغ دیتے ہیں ورنہ وقت گزاری کے لیے پنجابی بولیاں اور ہیر الاپتے رہتے ہیں۔ تبھی ہندوستانی سپاہیوں کو ایک کتا نظر آتا ہے جس کو چپڑ جھن جھن کا نام دے دیا جاتا ہے۔ کتا چہل قدمی کرتا ہوا پاکستانی علاقے میں آ جاتا ہے۔ سپاہی اسے مشکوک نگاہوں سے دیکھتے ہیں پھر تحقیق کرتے اور قہقہے لگانے میں مصروف ہو جاتے ہیں آس پڑوس والے اس کے گلے میں تختی لکھ کر ڈال دیتے ہیں۔

''چپڑ جھن جھن یہ ہندوستانی کتا ہے۔'' ادھر والے تختی اتار کر لکھتے ہیں۔

''سپڑ سن سن یہ پاکستانی کتا ہے۔''

کتا دونوں محاذوں پر آتا جاتا ہے۔ دونوں اس پر حق ملکیت بھی جتاتے ہیں اور اسے دوسرے فریق کا جاسوس بھی تصور کرتے ہیں بالآخر کتا فائرنگ کے تبادلے میں مارا جاتا ہے تو ہندوستانی فوجی کہتا ہے ''آخر کتے کی موت مرا'' اور پاکستانی فوجی اوپر اطلاع دیتے ہیں۔

''کتا شہید ہو گیا۔''

انتظار فضل لکھتے ہیں:

> ''کشمیر کی زخم زخم دھرتی کا یہ منظر نامہ اپنے ایک ایک لفظ میں طنزیہ ہے لیکن اس جملے ''یہ پاکستانی کتا ہے۔۔۔'' جیسے جملے گویا احساس کی پیٹھ پر پڑنے والے کوڑے ہیں جو حساس طبیعت کو درد سے دوہرا کر دیتے ہیں۔ یہ افسانہ کشمیر کی اکائی ٹوٹ جانے کی آواز ہے۔'' (۱۴۳)

اس افسانے میں جو قابلِ توجہ پہلو ہے وہ جنگی نفسیات کی وضاحت ہے۔ لفظ چیز جمن جمن اور اس کا جوابی پاکستانی جملہ "سپرمن من" جنگ جیسے لایعنی عمل کی تضحیک بھی ہے اور معنی آفرینی بھی کہ جنگ کسی مسئلے کا حل نہیں ہے بلکہ یہ تفاخر اور نسلی و علاقائی برتری کے حصول کا عمل ہے۔ چند سر پھرے اپنے اپنے مقاصد کے لیے بنی نوعِ انسان کو المیوں اور مصیبتوں سے دوچار کر دیتے ہیں۔ صوتیات کے سامنے الفاظ بے معنی ہو جاتے ہیں۔ دکھ، خوشی، انتقام، نفرت ہر جذبے کی کچھ صوتی آوازیں ہوتی ہیں۔ منٹو کی یہ بڑی خوبی رہی ہے کہ وہ لایعنی جملوں میں سے بڑے گہرے مطالب نکالتا ہے۔ بالعموم غیر یقینی، غیر متوقع اور مضحکہ خیز صورت حال میں منٹو اسی طرح کے بظاہر بے معنی الفاظ استعمال کرتا ہے لیکن یہاں کیفیت کا صوتی عکس ہوتا ہے۔

"چیز جمن جمن، چیز جمن جمن۔

صوبیدار رحمت خان نے اپنی بڑی بڑی تاریخی مونچھوں کو زبردست مروڑا دیا۔ "کوڈ ورڈ ہوگا کوئی۔" پھر اس نے بشیر سے پوچھا "کچھ اور لکھا ہے بشیر۔"

بشیر نے جو حروف شناسی میں مشغول تھا۔ جواب دیا۔

"جی ہاں یہ۔۔۔ ہندو۔۔۔ ہندو۔۔۔ ہندوستانی۔۔۔ یہ ہندوستانی کتا ہے۔"

صوبیدار رحمت خان نے سوچنا شروع کیا۔ "مطلب کیا ہوا اس کا۔۔۔ کیا پڑھا تھا تو نے چیز؟"

بشیر نے جواب دیا: "چیز جمن جمن"

ایک جوان نے بڑے عاقلانہ انداز میں کہا "جو بات ہے اسی میں ہے۔"

اب صوبیدار رحمت خان اوپر بات کرتا ہے، انتہائی سوچ بچار کے بعد یکدم کہتا ہے:

"بشیرے لکھ۔ اس پر بھی کچھ میں۔۔۔ ان کیڑے کوڑوں میں۔۔۔"

بشیر نے سگریٹ کی ڈبیا کا گتا لیا اور پوچھا "کیا لکھوں صوبیدار صاحب!"

صوبیدار رحمت خان نے مونچھوں کو مروڑے دے کر سوچنا شروع کیا۔

"لکھ دے۔۔۔ بس لکھ دے۔۔۔" یہ کہہ کر اس نے جیب سے پنسل نکال کر بشیر کو دی۔

"کیا لکھنا ہے، بشیر پنسل کے منہ کو لب لگا کر سوچنے لگا، پھر سوالیہ انداز میں بولا "سپر من من" لیکن فوراً ہی مطمئن ہو کر اس نے فیصلہ کن لہجے میں کہا۔ ٹھیک ہے۔۔۔ چیز جمن جمن کا جواب سپر من من ہی ہو سکتا ہے کیا یاد رکھیں گے اپنی ماں کے سکھڑے۔"

بشیر نے پنسل سگریٹ کی ڈبیا پر جمائی سپر من من، سولہ آنے لکھ۔۔۔ سپ۔۔۔ پر۔۔۔ من من من۔ یہ کہہ کر صوبیدار رحمت خان نے زور کا قہقہہ لگایا۔

"اور آگے لکھ۔۔۔ یہ پاکستانی کتا ہے۔" (۱۴۳)

ان اقتباسات میں کس قدر طنز چھپی ہے اور پورے اقتباسات علامت بن گئے ہیں۔ جنگی ذہنیت کی علامت، جنگ کی بے مقصدیت کی علامت اس جنگ میں بے گناہ عناصر کی ہلاکت کی علامت جنگجوؤں کی خود تسکینی کی علامت۔

گویا یہ سارا عمل کتے کی بے مقصد موت جیسا لایعنی ہے۔ چھوٹے چھوٹے جملوں میں ایسی گہری، ہمہ رنگی، نفسیاتی اور علامتی گہرائیاں بھر گئی ہیں کہ پورا افسانہ ایک بامعنی اکائی میں ڈھل گیا ہے۔

صوتیات کے سامنے الفاظ بے معنی ہو جایا کرتے ہیں۔ دکھ، خوشی، انتقام، نفرت ہر جذبے کی کچھ صوتی آوازیں ہوتی ہیں۔ منٹو کی یہ بڑی خوبی رہی ہے کہ ■ لایعنی جملوں میں سے گہرے مطالب نکالتا ہے۔ بالعموم ہیجانی، غیر متوقع اور مضحک صورت حال میں منٹو اسی طرح کے بظاہر بے معنی الفاظ کا استعمال کرتا ہے لیکن یہ اس کیفیت کا صوتی عکس ہوتا ہے جیسے چہچہاہٹ کے لیے چوں چوں، جھنجھناہٹ کے لیے جھن جھن، بارش کے لیے کن من ہونے کے لیے چھم چھم یا دیگر اصوات جو مخصوص فضا بندی کے لیے استعمال ہوتی ہیں۔

"ٹیٹوال کا کتا" میں بھی خاص صورت حال کی فضا بندی کے لیے ایک صوتی آہنگ کی ضرورت تھی جو اس سے بہتر لفظوں میں بیان نہ کیا جا سکتا تھا۔ یہ بے معنی لفظ محض ہم قافیہ ہی نہیں بنائے گئے بلکہ وحشی پنے اور ذہنی کے فلسفے کی وضاحت کرتے ہوئے ایک لایعنی عمل کی علامت بن جاتے ہیں اور اس بے مقصد عمل کو لایعنی الفاظ سے واضح کیا گیا ہے۔

"آخری سلیوٹ" کا اختتامی جملہ ہے:

"یہ کشمیر کی لڑائی بھی کچھ عجیب و غریب تھی۔ صوبیدار رب نواز کا دماغ ایسی بندوق بن گیا تھا جس کا گھوڑا خراب ہو گیا ہو۔"(۱۳۵)

اس ایک جملے میں انتہائی پیچیدہ صورت حال پر ایسا تبصرہ ہے کہ غالب کے گنجینۂ معنی کی طرح بہت سے گہرے مفاہیم اور مطالب واضح ہو جاتے ہیں پھر اس افسانے کا اختتام ایک علامتی ابہام لیے ہوئے ہے، جب کھیل ہی کھیل میں تفنن طبع کے لیے چھیڑی گئی لڑائی ایک بھیانک انجام سے دوچار ہوتی ہے تو ہر طرح مضحکہ خیز باتوں پر ایک زہرخند ہے۔ رام سنگھ کی گالیاں اور صوبیدار رب نواز کی جوابی جھنجھلاہٹ، گالیاں اور گولیاں سب علامتی ہو جاتی ہیں۔ ایک ہی رجمنٹ میں ساتھ ساتھ رہنے والے جب دو بدو ہوئے تو ان کی ذہنی و جذباتی کیفیت کو بیان کرتے ہوئے منٹو بہت سی علامتوں اور استعاروں کو زبان دیتا ہے پھر مرتا ہوا رام سنگھ بیتے ہوئے دوستی کے دن یاد کرتا ہے۔ ہنستا ہے لطیفے سناتا ہے۔ جذباتی کیفیت میں خود کلامی کی رو چلتی ہے۔

گویا رام سنگھ کا مرنا دوستی اور دشمنی کی فضا کا ختم ہونا ہے۔ مارنے والا اور مرنے والا دونوں ہی یہ نہ چاہتے تھے لیکن حالات ایسے ہوتے چلے گئے کہ ان سے یہ عمل سرزد ہوا۔ اب یہ عمل کروانے والے اور حالات دوستی پر لانے والے کون اور کہاں ہیں۔ یہ شاید مرنے اور مارنے والے دونوں کے حصے میں بھی نہیں آ سکتا تھا۔ یہ دونوں افسانے

جنگ کی ہولناکی اور لایعنیت کو پیش کرتے ہیں۔ ان کی نظریاتی وابستگی کسی ایک فریق کے ساتھ نہیں ہے بلکہ اس جنگ وجدل اور وحشی کے ماحول کے خلاف ہے جس نے دوستوں کو بھی آمنے سامنے لا کھڑا کیا اور بے زبان عناصر بھی اس جنگ، وحشت اور سازشی ماحول کی زد سے نہ بچ سکے۔ منٹو کا تصور صلح اور امن کا ہے۔ وحشی اور جنگ کی ہولناکیوں کو بیان کرتے ہوئے وہ کشمیر ایشو کے سیاسی پہلوؤں پر خاموش ہیں صرف یہی محسوس ہوتا ہے کہ وہ دونوں فریقین سے امن کی خواہش رکھتے ہیں اور وہ ذاتی طور پر اس ملکی اور سیاسی مسئلے امن کو تباہ کرنے اور دوستیوں کو ختم کرنے کا باعث سمجھتے ہیں۔ اسی لیے فتح محمد ملک لکھتے ہیں:

"محکومی، اسیری اور مظلومی کے اس نئے دور میں اردو کے بیشتر ادیب رفتہ رفتہ حریت پسندی اور استعمار دشمنی کے اس انداز سے محروم ہوتے چلے گئے جو برطانوی عہد کے آخری ایام میں بہت نمایاں تھا۔ بہت جلد وہ وقت بھی آ گیا جب وہ حق و باطل کی کشمکش میں غیر جانبدار ہو گئے۔ اس طرز فکر کی بہترین مثال سعادت حسن منٹو کا افسانہ "ٹیٹوال کا کتا" ہے۔ یہاں افسانہ نگار حق و باطل کی جستجو سے بے نیاز ہے۔ وہ آزادی کی جنگ کو لایعنی اور خود کو کشمیر کی صورت حال سے لاتعلق پاتا ہے۔ حق و باطل کی صف آرائی میں غیر جانبداری کا یہ رویہ بیشتر تخلیقی فن کاروں نے اپنا لیا۔" (۱۳۶)

اب یہ الگ بحث ہے کہ ادب کو کس حد تک ملکی، سیاسی اور تاریخی واقعات اور ایشوز سے وابستہ ہونا چاہیے یا ادیب کی نظریاتی وابستگی کیا ہونی چاہیے۔ اس سلسلے میں ایک مفصل بحث مقالے کے ابتدائی صفحات میں گزر چکی ہے۔ بہرحال جو ادیب خود وقت کے جبر سے گزرے ہوں یا ملکی و بین الاقوامی سیاست سے متاثر ہوئے ہوں۔ ان کے ہاں اس مسئلے پر لامحالہ لکھا بھی جائے گا اور شمولیت پیدا ہونے کے امکانات بھی زیادہ ہوں گے لیکن کشمیر ایشو ایک ایسا مسئلہ ہے جس سے کئی مسائل نے جنم لیا اور لاکھوں افراد کی زندگیاں اس سے متاثر ہوئیں اور ہنوز اس کی تباہ کاریاں جاری و ساری ہیں۔ جس تنازعہ نے نئی نوع انسان کو اس درجہ مصائب میں مبتلا کر رکھا ہو اور بین الاقوامی اصولوں کی پامالی ہو رہی ہو۔ بے حساب طاقت کے نیچے سرزمین میں ایک خلقت جکڑی ہو، اس سے صرف نظر کرنا، بلا غیر جانبداری نہیں ہو سکتی، بلکہ اسے بے حسی کہا جا سکتا ہے۔

بھارتی افسانہ نگار دیپک بدکی لکھتے ہیں:

"برصغیر کا سب سے بڑا سانحہ تقسیم ملک کی صورت میں پیش آیا۔ خوں ریزی، بہیمیت اور درندگی نے انسانی جذبات کو مجروح کر کے رکھ دیا۔ کشمیر اس سانحے کا مستقل ناسور بن کر رہ گیا ہے۔" (۱۳۷)

قدرت اللہ شہاب نے بھی کشمیر کے پس منظر میں کئی افسانے تحریر کیے جو ڈوگرہ راج کے مظالم اور مسئلہ کشمیر کو اشارۃً کنایتاً سامنے لاتے ہیں۔ مثلاً "ایک ڈسپیچ" میں رابرٹ لانگ جو نیویارک پوسٹ کا نامہ نگار خصوصی تھا اور

لندن سے بمبئی پہنچا تھا۔ وہ بمبئی میں جہاز سے اتر کر ٹیکسی کی بجائے ایک وکٹوریہ میں سوار ہوا، دوران سفر بمبئی کی زندگی کے مناظر کو بڑی بے ساختگی سے پیش کیا گیا ہے۔ آخر وکٹوریہ ایک چھوٹے سے مکان پر رکی اور امریکی نامہ نگار کو ایک کمرے میں لے جایا گیا، جہاں ایک کشمیری لڑکی اس کی منتظر تھی افسانے کا آخری پیراگراف ملاحظہ کیجیے:

"انجم کے ہونٹوں پر گلاب کی پتیاں سی کھلیں۔ رابرٹ لانگ نے اپنی آنکھوں کو دوبارہ ملا۔"
انجم مسکرائی۔
"کشمیر سے آئی ہے۔" موٹی عورت نے طلسم کو توڑتے ہوئے کہا۔ "کشمیر کا نام تو تم نے سنا ہوگا جوان؟ تمہاری یو این او وہاں کا جھگڑا چکا رہی ہے بڑی اچھی جگہ ہے۔ سیب، انگور، ناشپاتیاں اور۔۔۔"
رابرٹ کے دل کے ساتھ اب اس کے صحافتی دماغ نے بھی ایک شدید کروٹ لی۔ اس نے سوچا کہ شاید آج کی رات اس پر مسئلہ کشمیر کے بعض راز بھی آشکار ہوں۔ شاید کل صبح وہ اپنے اخبار کو ایک ایسا تاریخی ڈسپیچ ارسال کر سکے جس سے اس بین الاقوامی گتھی کو سلجھانے میں ایک نئی شاہراہ کا نشان مل سکے شاید۔۔۔"(۱۴۸)

اس افسانے پر تبصرہ کرتے ہوئے پروفیسر فریدہ اختر لکھتی ہیں:

"وہی کشمیر جس کا مقدمہ یو این او میں زیر بحث تھا، موٹی عورت نے اس کی قیمت کا اعلان بھی پچاس روپے کیا اور یوں کشمیر کی بدقسمتی کہ یو این او، ہندو اور خوبصورت عورت کی یکساں قیمت امریکی صحافی کے ڈسپیچ کے عناصر ترکیبی بن گئے۔"(۱۴۹)

"کچے پکے آم" میں ڈوگرہ راج کے مظالم کی کہانی ہے۔ ایک ریل گاڑی پنجاب سے جموں آتی ہے۔ اس سے جو مسافر اترتے ہیں وہ ریاست جموں میں ٹیکسوں کے خوف سے اپنی ضروری چیزیں مثلاً دوائیاں کپڑے وغیرہ چھپانے کی کوشش کرتے ہیں، جب یہ مسافر کسٹم ہاؤس کے سامنے سے گزرتے ہیں تو ڈوگرہ اہلکاروں کو مسلمان مسافروں کی تلاشی لیتے ہوئے دیکھتے ہیں۔ ایک منظر ملاحظہ کیجیے:

"ایک جوان سال افسر جس نے کھلے گلے کی زرد قمیص اور سفید پتلون پہنی ہوئی ہے۔ ایک برقعہ پوش عورت کے برقعے کے اندر ہاتھ ڈال کر اس کی کمر اور سینے کی تلاشی لے رہا ہے۔ ایک دبلا پتلا مریل سا آدمی جو اس کا خاوند یا بھائی ہے۔ پاس کھڑا غصے سے بل کھا کھا کر احتجاج کر رہا ہے لیکن وردی پوش سپاہی اپنے ہاتھ کا موٹا سا ڈنڈا دکھا کر اسے خاموش رہنے کی تلقین کرتا ہے۔ رابرٹ لانگ حکیم گوردا دتہ مل سے پوچھتا ہے کہ کیا اس ریاست میں عورتوں کے جسم پر بھی محصول لگتا ہے۔
برقعے کے اندر اچھی طرح ٹٹول کر کسٹم ہاؤس کا جوان سال افسر ناک بھوں چڑھاتا ہے اور

اپنے پاس کھڑے ہوئے وردی پوش سپاہی کو حکم دیتا ہے "رام لال! جانے دو
آموں کے سوا کچھ نہیں۔ جاؤ گڑوی میں پانی لاؤ اور میرے ہاتھ دھلاؤ خواہ مخواہ
گئے صبح صبح۔" (۱۵۰)

اس ایک واقعے میں جموں میں رہنے والے کشمیری مسلمانوں کی بے بسی اور قابلِ
اندازہ کیا جا سکتا ہے۔

"اس ایک تفصیل سے افسانہ نگار نے ریاستی مسلمانوں کی زندگی کے بارے :
اشارہ کیا ہے وہ کئی واقعات کے بیان پر بھاری ہے۔" (۱۵۱)

اس افسانے میں شامل سبھی واقعات کردار اور تفصیلات ریاست جموں کشمیر میں رائج
ظالمانہ نظام عوام الناس کی غربت و افلاس اور بالخصوص مسلمان آبادی کے استحصال کو پیش کرتے
"پھوڑے والی ٹانگ" میں بھی ریاست جموں و کشمیر میں رائج استحصالی نظام کو ہدف
کے حسین مناظر اور پری وش عورتوں کے حسن کا سحر انگیز ذکر یوں ہے کہ قوتِ بیان کی داد دیجے
میں یہ بھی مناظر اور کردار کشمیر کی فضاؤں، ماحول، سماجی زندگی پر مسلط استحصالی نظام کو پیش کرتے

"اس کے پاس بڑا اچھا دانت ہے لیکن وہ اُسے ہوا بھی نہیں لگنے دیتا وزیر وزارت
پولیس کپتان صاحب، تحصیلدار صاحب، تھانیدار صاحب سب کوشش کر رہے ہیں
بھی آپ جیسے صاحب لوگوں کے لیے بڑے جتن کیے ہیں، لیکن وہ حرامی نظام د
طرح قابو میں نہیں آتا۔" (۱۵۲)

لیکن رابرٹ لانگ اس "بڑا اچھا دانت" یعنی جیلہ کو ہڑپ کرنے کے لیے نظام دین کے گھ
بہت مزاحمت کرتا ہے۔ جیلہ بھی جھولی میں بھرے پتھر اُسے مارتی ہے لیکن رابرٹ لانگ توج میں
بچ کر چلنے کو لُن جانتا ہے۔ آخرکار وہ کامیاب ہو جاتا ہے۔

"نظام دین نے اپنی لاٹھی ہوا میں گھما کر رابرٹ لانگ پر وار کرنا چاہا لیکن اس کی پھو
والی زخمی ٹانگ نے اُس کا ساتھ نہ دیا اور وہ تیورا کے چارپائی پر گر گیا اس بے بسی کی و
میں اُس نے بھی وہی کیا جو ہر بے بس انسان کرتا ہے۔ وہ دھاڑیں مار مار کر رونے اور دو
ہاتھوں سے اپنا سر پیٹنے لگا۔" (۱۵۳)

تینوں افسانے ایک تسلسل بھی رکھتے ہیں جو امریکی رپورٹر رابرٹ لانگ کی سیاحت کے دوران پیش آنے والے واقعات کو پیش کرتے ہیں جن میں رابرٹ لانگ کی جنس پرستی کے لیے کشمیری لڑکیوں کی بے بس غربت ایک استعارہ بنتی ہے۔ وادی کے اندر پھیلے ہوئے استحصالی نظام کے حوالے عزیز احمد کا افسانہ "زون" بھی ڈوگرہ راج کے کشمیر کو پیش کرتا ہے لیکن اُن کا موضوع اس خطے کی ازلی بدنصیبی، غربت، استحصال اور حق تلفی کی نسبت وادی کے حسن کا خزانہ بیان زیادہ ہے۔ بہرحال ہاتوؤں کی ایک جھلک ضرور دیکھیے:

"مال سے لدے ہوئے ٹٹوؤں اور گھاس کی پاپوش پہنے ہوئے ہاتوؤں کے لیے میر کارواں کا چلانا اور بھی قیامت ہو گیا۔" (۱۵۵)

مصنف نے خون چوسنے والے ان عناصر کی خرمستیوں کو طنز کے پیرائے میں بیان کیا ہے۔ سازشوں، ملی بھگت، رشوتوں، غداریوں، ضمیر فروشیوں، خود غرضیوں سے عوام الناس کی زندگیاں اجیرن بنا دینے والی کشمیری تاریخ کو محمود ہاشمی نے اپنے رپورتاژ "کشمیر اُداس ہے" میں بڑی دلسوزی سے رقم کیا ہے۔ بد عہدیوں اور استحصال کی تاریخ بیان کرنے کو جو پیرایہ اختیار کیا گیا ہے۔ اُس میں افسانوی رنگ گہرا ہے۔ اسی لیے اس رپورتاژ کے ایک حصے کو ممتاز شیریں نے فسادات سے متعلق افسانوں کے اپنے انتخاب میں بھی شامل کیا ہے اور لکھا ہے:

"ایک تاریخی دستاویز کی حیثیت سے محمود ہاشمی کے "کشمیر اُداس ہے" کی اہمیت مسلم ہے کیونکہ انھوں نے اس بار کے کشمیر کی مستند تفصیلات کے ساتھ جیتی جاگتی تصویر کھینچی ہے لیکن جو چیز اس تاثراتی رپورتاژ کو فنی اور ادبی رتبہ عطا کرتی ہے وہ روح کا وہ پیہم کرب و اضطراب ہے جو دبی دبی لہروں میں ساری کتاب میں جاری و ساری ہے۔" (۱۵۶)

اس رپورتاژ میں جموں میں (جو ایک شہر تھا عالم میں انتخاب) مسلمانوں پر گزرنے والے آشوب کو ایک تخلیقی کرب کے ساتھ بیان کیا ہے۔ ایک پیراگراف ملاحظہ کیجیے:

"دمشیر سنگھ کے پاس پرجا سبھا کا سرکاری پٹہ ہے جس پر وہ اپنے علاقے کے مسلمان نمبرداروں کو حکم نامے لکھ رہا ہے۔ بحکم مہاراجہ بہادر ریاست جموں و کشمیر تحریر کیا جاتا ہے کہ تم اپنے علاقے کے سارے مسلمانوں کو ایک جگہ جمع کر دو سرکار نے انھیں پاکستان بھیجنے کا پورا انتظام کر دیا ہے۔ المرقوم بعدم ادرواکی...... اور مسلمان مختلف جگہوں میں جمع ہو رہے ہیں اور پھر ارزاں ہوتی ہے ان کے جسم آوارہ کتوں، گدھوں اور دریاؤں کی مچھلیوں کی خوراک بننے کے لیے رہ جاتے ہیں اور اُن کی روحیں کسی آسمانی پاکستان کی طرف پرواز کر جاتی ہیں اور یوں ہاتھ سے جاتا ہوا راج ہاتھ میں لایا جا رہا ہے۔" (۱۵۷)

اس المناک واقعے کی گونج کشمیری ادیبوں کے ہاں تادیر سنائی دیتی رہی۔ کشمیری افسانہ نگار حلیم خان کی کا افسانہ "خون کی مشعل روشن ہے"، حسین جعفری کا "تکمیل آرزو"، وحید تبسم کا افسانہ "الاؤ" اسی تاریخی سانحہ کو پیش

کرتے ہیں۔

"پہلی دن تھے جموں کے ارد گرد ایک ان دیکھا الاؤ سلگنے لگا تھا۔ یہ الاؤ نظر تو نہیں آتا تھا لیکن اس کی آنچ سے مکان تپنے لگے تھے یہ الاؤ جن سنگھ کے ساتھ مل کر ہری سنگھ نے بھڑکایا تھا اور اس الاؤ کو جموں کے مسلمانوں کو جلانے اور بھسم کرنے کے لیے دہکایا جا رہا تھا۔" (۱۵۸)

کشمیر کی تاریخ کا یہ ایک دردناک واقعہ ہے جب دھوکے سے اکٹھا کر کے ہزاروں افراد کا بہیمانہ قتل کیا گیا لیکن ان کشمیری ادیبوں کے علاوہ کسی معروف ادیب کو شاید متاثر نہ کر سکا کہ اس پر کوئی ایک افسانہ بھی لکھنے کو دل جلا، جب کہ جلیانوالہ باغ، قحط بنگال، تقسیم کے فسادات کے ہر ہر پہلو کو افسانوں میں سمویا گیا تو ان ہزاروں نہتے افراد کا ناحق خون کیا ایک افسانے کی گنجائش بھی نہ رکھتا تھا۔

اس لیے محمد سعید اسعد لکھتے ہیں:

"دنیا کی چھوٹی بڑی تحریکیں اور المیات و حادثات ادب کا حصہ بنے اور لکھنے والوں نے جی بھر کر لکھا۔ لیکن افسوس صد افسوس بیسویں صدی کی اس تحریک کو موضوع بحث بنانے کی توفیق کسی اور کو نہ ہو سکی۔ بجز ان غریب الدیار مسافروں اور لٹے ہوئے قافلوں کے شکستہ بدن اہل قلم کے ـــــ" (۱۵۹)

یہ بات درست ہے کہ غریب الدیار اور لٹے قافلوں کے شکستہ بدن اہل قلم کے پاس وہ فراغت اور سکون نہیں ہے کہ خود پر بیتنے والے الم ناک حادثات کو فنی باریکیوں میں پیش کریں لیکن کشمیر کی سیاسی تاریخ کے ہر ہر اہم موڑ پر انھوں نے اپنا حق ادا ضرور کیا ہے جب برصغیر کے اتنے اہم الشو پارے کو یہ افسانہ تخلیق ہی نہیں ہوا تو اس بدنصیب خطے کی سیاسی تاریخ جس بھی رنگ پر ادب میں رقم ہوئی وہ اپنی جگہ پر اہم ہے کہ آج ہمارے پاس تاریخ کی کتابیں تو اس ایشو پر بھری پڑی ہیں لیکن ادب جو اپنی عصری تاریخ سے جڑا ہوتا ہے اور عبقری دستاویز کہلاتا ہے لیکن اس قرینے میں اگر کوتاہی برتی گئی تو آج کا نقاد اس کی جوابدہی اس عہد کے جغادری ادیبوں سے ضرور طلب کرے گا۔ بدلے میں جب خاموشی ملے گی تو وہ حالات بلند میناروں سے نظر جھکا کر نچلے زینوں پر نگاہیں ڈالتا ہوں گی۔ جہاں محمد صدیق ذیب نقوی، وقار ملک، احمد شمیم، کہکشاں ملک، طیاث صحرائی، خالد کاظمی، حلیم خان کی، امین علی، عظمت یزدانی، منصور قیصر، الطاف پرواز، ناصر الدین، خواجہ عبدالرشید، مقبول احمد مینا، منیر واحد شمیم، بیگم نسیم علوی، جیسے کشمیری افسانہ نگار نظر آتے ہیں جو اپنے وطن کی آزادی کی تڑپ رکھتے ہیں اور اس وادی جنت نظیر پر آگ اور خون کا جو کھیل جاری ہے اس منظر کو سیدھے سادے انداز اور اپنا خلوص کے ساتھ پیش کر رہے ہیں۔

محمد سعید اسعد نے ان کشمیری افسانہ نگاروں کی تحریک آزادی کے پس منظر میں لکھے گئے نمائندہ افسانوں کا ایک انتخاب "غیرت کشمیر" کے نام سے شائع کیا ہے۔ آئندہ صفحات میں ان میں سے چند افسانوں کا مختصر جائزہ

پیش کیا جارہا ہے۔ اس انتخاب میں شامل افسانے درج ذیل ہیں: "لہو اور زمین، غیرت کشمیر (نجم محمود)، تم کون ہو چنار، وطن کی یاد (فوزیہ نقوی)، ایک کے بعد ایک، وہ چٹان والا کے پھول (وقار ملک)، الاؤ، جو لاتا گ خموشی (احمد نسیم)، ہوا و رفت، کور پہ میری چنار کا، لیے کی دھول، درد و دن تیرگی (کہکشاں ملک)، لہو، دوراں، میں جیاں بیٹھا ہوں، جب بہار آئی (غیاث صحرائی)، درد کے روپ (خالد نظامی)، خون کی مشعل روشن ہے، آخری ملا (سلیم خان گمی)، جب بہار آئی (ابن غنی)، ایک شمع روشن تھی (عظمت بزوانی)، وادی (منصور قیصر)، دو حوال اور آگ (الطاف پرواز)، تکمیل آرزو (تحسین جعفری)، آزادی کے آکاش (ایس اے ناز)، پھولوں کی وادی (ریاض احمد شوکی)، انتظار (منیر خالد)، اداس جان (نسیم اے پرواز)، بجلی (ناصر الدین)، وادیوں کے صبح (خواب عبد الرشید)، اداسی کی رات، وادی (مقبول احمد سعید)، شب تیرہ و شب، سرما کا اداس چاند جیسے (حسیب احمد نسیم)، دینی (بیگم نسیم علوی)"

محمد سعید اسعد افسانوں کے انتخاب "غیرت کشمیر" کے دیباچے میں لکھتے ہیں:

"کچھ من چلے ان افسانہ نگاروں پر اور مجھ پر تنقید کریں گے کہ ان غیر معروف لوگوں کے افسانے شائع کرنے کی کیا ضرورت تھی ایسے "ڈھیل اٹھانے والوں" سے میری بھی گزارش ہے کہ وہ کام کرتے دیکھیں کام کو دیکھیں۔ ممکن ہے ان قلم کاروں میں کوئی بھی سرکاری اور ہماری محفلوں کی رونق نہ بنا ہو لیکن اس میں ان کا کوئی قصور نہیں ہے تو اس کی افضت ہے اور پھر فن تو بہر حال زندہ رہتا ہے بشرطیکہ اس فن کے وارث زندہ ہوں اس لاوارث قوم کا علمی، ادبی، تاریخی، مذہبی اور تہذیبی و ثقافتی سب سرمایہ تباہ و برباد ہو گیا۔ اسے بچانے کی فکر کسی کو نہ ہوئی۔ اب اگر یہ فکر چونکہ دشمنوں کے دامن گیر ہوتی ہے تو آئیے آگے بڑھیے ان کی مدد کیجیے ورنہ آپ بھی کشمیری قوم کی عظیم علمی و روحانی دولت کو لوٹنے والے لٹیروں کی صف میں شمار ہوں گے۔" (۱۴۰)

یہ ایک الگ بحث ہے کہ ادب عالیہ کے اصول و قواعد کیا ہیں لیکن یہ بات قابل لحاظ ہے کہ شہرت ادب کا معیار نہیں ہے اور یہ بھی کہ معیارات کو متعین کرنے کے لیے بھی تخلیق کار کو کسی نقد ولی بصیرت نگاہ چاہیے۔ غالب کو حالی کی ضرورت تھی۔ منٹو کو محمد حسن عسکری کی۔ حیثیت الاقیاس اور پھر معیارات بھی تو وقت کے دھارے پر رکھے ہیں۔ ہمارا مقصد چونکہ اردو افسانے میں پاکستان کی سیاسی تاریخ کے اہم سیاسی ایشوز کا جائزہ لینا ہے۔ اس لیے ان افسانہ نگاروں کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا ہے۔ کیونکہ ان کشمیری ادیبوں نے اپنے خطے کے سلگتے ہوئے واقعات کو بیان کرنے کی اپنی سی کوشش ضرور کی ہے اور ظلم کے ہر انداز اور رنگ کو پیش کیا ہے۔ کشمیریوں کی زمینیں، مال و اسباب اور بیٹیاں تک غاصب فوجیوں سے محفوظ نہیں ہیں۔ نجم محمود کے افسانے "لہو اور زمین" کا موضوع یہی ہے۔ غیرت کشمیر میں بھی نجم محمود نے کشمیری لڑکیوں کے اغوا، عصمت دری اور پھر قتل کے واقعات کو پیش کیا ہے۔ فنی لحاظ سے بھی یہ

افسانہ مریوطا اور "یرتا شیر" سے ایک اقتباس ملاحظہ کیجیے:

"کیسا مزار؟ بابا! کس کا مزار؟ مسافر نے تجسس بھری نگاہوں سے بوڑھے بابا کو دیکھا۔

غیرت کشمیر کا

اور وہ چراغ؟

کتنے بھولے ہو بابو، میرے ساتھ چلو۔ آؤ اس چشمے کو پار کر لیں۔

"ارے بابو کنول کے پھول مت توڑو یہ بہت پاک ہیں ان کو غیر مردوں کے ہاتھ نہیں لگنے جائیں۔"

"کیوں؟"

"تم نہیں جانتے بابو اسے کس قدر پسند تھے یہ پھول۔"

"کسے؟"

"بتاتا ہوں ان پتھروں سے بچ۔ کہیں ٹھوکر نہ کھا جانا اب میرے ساتھ ان درختوں کے جھنڈ کی طرف چلو۔"

"اچھا بابا ان درختوں کا نام؟"

"چنار"

او، کس قدر خوبصورت پتے ہیں سنا ہے بابا ان کے پتوں میں آگ لگتی ہے۔ مسافر نے ڈائری کھول کر کچھ لکھتے ہوئے پوچھا۔

ہاں بہت دور تک پھیل جاتی ہے۔

بابا یہ قبر کس کی ہے۔

یہ قبر نہیں مسافر یہ صرف یاد ہے۔"

یوں یہ افسانہ بابا کی بیٹی کو بھارتی فوجیوں کی درندگی کا شکار ہوتے ہوئے دکھاتا ہے۔ کشمیر کی فضا میں کھیت کھلیان، باغات، گیت، بولیاں یعنی تہذیبی رچاؤ کا اظہار افسانے کے زیریں کرب کو عجب پرسوز بنا دیتا ہے۔

آیا بسا کو چڑی اگھ اگھ بولے

جیا ماڑا امی بابا وطناں کی جولے

بجا کدی جیوڑا ملی با"(۱۹۱)

نجمہ محمود کا ایک افسانہ "چنار" بھی ایک ایسی لڑکی کے جذبات کی عکاسی کرتا ہے جو اپنے منگیتر کے انتظار میں اس چنار کے پیڑ کے نیچے کھڑی ہے جہاں کبھی اس کا محبوب اسے ملا کرتا تھا جو کشمیر کی جنگ آزادی لڑنے گیا تو واپس کبھی نہ لوٹا۔

کشمیر کے مسئلے میں کچھ ایسے انسانی اور جذباتی المیے رونما ہوتے رہتے ہیں جو بظاہر دکھائی دیتے ہیں
لیکن ان کٹے ہوئے خاندانوں، بکھرے ہوئے گھرانوں اور لائن کے آر پار بچھڑ جانے والے عزیزوں کا ملنے کے
لیے ترسنا وہاں کے معمولاتِ زندگی ہیں۔ نوجوانوں کا کشمیر جہاد میں شامل ہو کر اپنے والدین اور دیگر عزیزوں سے
ہمیشہ کے لیے بچھڑ جانا اور ماؤں کا خود اپنے نوجوان بیٹوں کو آزادی کی لڑائی کے لیے رخصت کرنا اگرچہ ایک
رومان جیسا ہے لیکن یہ حقیقت ہے اسی لیے اس موضوع پر رزمیہ انداز کے کئی افسانے لکھے گئے۔ مثلاً فوزیہ نقوی کا "تم
کون ہو" وقار ملک کا "وہ چٹان اس کی تھی" کا "جب بہار آئی"۔ الطاف پرواز کا "دھواں اور آگ" اور دیگر کئی افسانے اس
جذبۂ حریت کو پیش کرتے ہیں جب مائیں، بہنیں، بیویاں اپنے پیاروں کو خود موت کے اس سفر پر روانہ کرتی ہیں۔
دھواں اور آگ کا ایک اقتباس ملاحظہ کیجیے:

"جب گیلی لکڑیاں آگ پکڑ لیں گی۔ بیٹا جب شعلے دھوئیں کی جگہ لینے کے لیے بھڑک
اٹھیں گے۔"
مگر گیلی لکڑیاں "آگ پکڑ رہی ہیں بیٹا۔" اس کی ماں نے بات کاٹ کر کہا۔۔۔
تم اپنے سینے میں اس آگ کی تپش محسوس نہیں کر رہے۔
"میں۔۔۔" یوسف چلایا۔ ماں میں تو اس آگ سے جلا جا رہا ہوں۔ میں تو خود شعلہ بن رہا
ہوں ماں۔ مگر مجھے ڈر لگتا ہے۔ تم اکیلی رہ جاؤ گی ماں!
بوڑھی ماں زور سے ہنسی اور پھر بولی "یوسف بیٹا! تم کیا سمجھتے ہو اب میں اکیلی نہیں۔۔۔؟
میں تو اس دن سے اکیلی ہوں جس دن تمہارے بابا مجھے تنہا چھوڑ کر گئے تھے۔۔۔" (۱۶۲)

جو لوگ مری نگر، جموں، بارہ مولا یا دیگر علاقوں سے جانیں بچا کر پاکستان یا آزاد کشمیر پہنچے۔ ان کی اس ہجرت
کے واقعات اور چھوڑے ہوئے وطن کی یادیں بھی کشمیری افسانے میں ایک مستقل موضوع ہیں۔
مثلاً "غمِ دوراں" اور "میں جہاں بیٹھا ہوں" (غیاث صحرائی)، "وطن کی یاد" (فوزیہ نقوی)، "درد کے روپ"
(خالد نظامی)، "وطنی" (منصور قیصر) جیسے افسانے چھوڑے ہوئے وطن اور اس کے حسین مناظر کی یادوں کو پیش
کرتے ہیں چند اقتباسات ملاحظہ کیجیے:

"اپنا چھوڑا ہوا گاؤں بری طرح یاد آتا ہے، دور تک لہلہاتے کھیت اور ان سے آگے
بڑے بانکے پہاڑ، برکھا کے پانی میں دھلے دھلائے، جن کی پیشانی پر بادل کے ٹکڑے
یوں لگتے ہیں، جیسے کسی حسینہ کے جوڑے چمکیلے ماتھے پر جگمگاتی بندیا۔"

مقبول احمد سید کے افسانے "اداس کی رات" کا اقتباس ملاحظہ ہو:

"آسمان کی چھایا میں ستاروں کے موتی ٹکے ہوئے تھے، کمرے کی کھلی ہوئی تھی کھلی کھڑکی سے
کبھی کبھار ہوا کا سرد جھونکا آتا اور طاقچے پر ایک اداس مدھم رفتار سے جلنے والے دیے کی لو

کے قدم ڈگمگاتے تھوڑی دیر لرزتے رہنے کے بعد پھر جم جاتے۔ شام سے وہ دریچے کی اس مدقوق لو کی طرح ڈگمگا رہی تھی اور سنبھل رہی تھی لیکن یہ اس کھلی کھڑکی سے آنے والی ہوا کا قصور تھا۔ نہ جانے اس کی زندگی کے صحرا سے یادوں کے کیسے کیسے بگولے اٹھ رہے تھے جو دم بھر کے لیے لہراتے اور پھر بیٹھ جاتے اور وہ سوچتی۔۔۔ لیکن سوچ کے کسی زینے پر قدم رکھنے سے پہلے ہی وہ یاد کے کسی اور پاتال میں لڑھک جاتی۔" (۱۹۳)

اس قوم کا عجب المیہ ہے کہ اپنے ہی وطن، وادی کشمیر کے دونوں اطراف یہ قوم بٹ گئی ہے۔ درمیان میں دیوار برلن کی طرح دریاؤں اور پہاڑوں کی فصیلیں حائل ہو گئی ہیں۔ دونوں فصیلوں کے ادھر ادھر دیکھ تو سکتے ہیں لیکن آپس میں مل نہیں سکتے۔ یہ ایک ایسا المیہ ہے جو تخلیق کا کرب بن کر عجب ملال پیدا کرتا ہے۔

فوزیہ نقوی کے افسانے "وطن کی یاد" سے ایک اقتباس ملاحظہ کیجیے:

"خطرہ ہے۔۔۔ خطرہ۔۔۔ کیسا خطرہ۔۔۔؟" وہ سوچنے لگا۔ اس نے ٹیلے پر چڑھ کر دیکھا سامنے بالکل سامنے اس کا گاؤں تھا۔ سرسبز لہلہاتے اور شفاف چشمے۔۔۔ اسے سب کچھ دکھائی دے رہا تھا۔۔۔ وہ مسکرا رہا تھا۔۔۔ وہ اپنی ماں سے اور جانی سے ملے گا۔۔۔ تب گولی چلنا شروع ہو گئی۔۔۔ سپاہی مورچوں میں چلے گئے۔ مگر وہ سنگ میل بنا کھڑا سوچ رہا تھا۔" (۱۹۴)

اور وہ اپنے وطن کی آزاد فضاؤں کے بارے میں سوچتا ہی رہا اور گولیاں اس کے جسم کو چھید کرتی گزرتی رہیں۔

"اس نے سنبھل کر پھر وطن کی طرف ایک نگاہ ڈالی اور جان دے دی۔۔۔ سینے میں اپنے وطن کی یاد کو لیے ہوئے۔۔۔" (۱۹۵)

ایک اور ہولناک تصویر کی جھلک دیکھیے:

"اس کا گھر جنگ بندی لائن سے اس پار تھا۔ بیچ میں جواہر لال نہرو کے وطن سے آئی ہوئی فوجیں تھیں جو اسے اپنے باپ کی قبر پر جانے سے روک رہی تھیں۔"

بالآخر رحمان باپ کی موت کی خبر پا کر رُک نہ سکا اور کنٹرول لائن عبور کرتے ہوئے گولیوں سے چھلنی کر دیا گیا۔ یہ ہولناک تصویر واقعی دل کو لرزا دیتی ہے۔

بیشتر افسانہ نگاروں نے جذبہ حریت اور وطن کی آزادی کے خواب دیکھتے ہوئے اس وطن کے حسین نظاروں اور کشمیری تہذیب و ثقافت کے جداگانہ رنگ بھی پیش کیے ہیں۔ ان کے ہاں اپنی وادی کی تہذیبی منظر کشی کرتے ہوئے ایک تفاخر کا احساس ابھرتا ہے۔ تاریخی المیوں کا پس منظر بننے والی وادی کے گاؤں، قصبے، لباس، برتن، مکان، زبان، لب و لہجہ، روز مرہ، محاورہ، عادات و اطوار، شخصیتیں بھی ان افسانوں میں اجاگر ہوتی ہیں۔ کہکشاں ملک کے

افسانے "وردی تیرگی" سے ایک اقتباس دیکھیے:

> "لیکن جانے کیوں مجھے خدیجہ کا نام سنتے ہی ان سبزہ زاروں میں آ جاتا تھا۔ جہاں صبح نسیم قافلۂ نو بہار کا پیام دیتی ہے اور شام کو ہوائیں عطر بیز ہو کر کانوں میں مدھر سرگوشیوں کا رس گھولتی ہیں اب میں ڈونگوں میں ابلتے ہوئے میٹھے چاولوں کی مہک محسوس کر رہا تھا اور مہاراج گنج میں ڈھلے ہوئے قلعی شدہ تانبے کے ڈولوں میں کرم کے ساگ کے شوربے میں انگلیاں ڈبو ڈبو کر چٹخارے لے رہا تھا۔ اب میں ناشپاتی کے درخت پر چڑھا سرخ سرخ ناشپاتیاں نیچے پھینک رہا تھا اور خدیجہ چاندی کے تاروں والا پھرن پہنے نیچے شور مچا رہی تھی۔" (۱۹۶)

کہکشاں ملک کی یہ کہانی کرداری کہانی ہے جس میں ایک بیمار بوڑھے کشمیری کی غیرت و حمیت اور پر وقار شخصیت کو بڑی چابک دستی سے پیش کیا گیا ہے۔ جس کا پورا خاندان کشمیر کی لڑائی کی نذر ہو چکا ہے وہ اپنے شہید بھتیجے کی اکلوتی بیٹی کی حفاظت میں لگا ہے۔ وہ انتہائی غیرت مند مشرقی روایات، رکھ رکھاؤ اور پردے اسکی قدروں کو جان سے زیادہ عزیز رکھتا ہے۔ وہ اپنی جوان پوتی کا ذکر بھی کسی نامحرم کے سامنے کرنا مناسب خیال نہ کرتا تھا لیکن حالات کی ستم ظریفی کہ وہ کسمپرسی کے عالم میں اسے تنہا چھوڑ کر مر جاتا ہے۔ یہ افسانہ ایک مکمل افسانہ کہا جا سکتا ہے اس بوڑھے شخص کے حالات اگرچہ وادی کشمیر کے مستقل حالات ہیں لیکن افسانے کے قالب میں انھیں فنکاری سے جذبات، کردار، مکالمات، فضابندی میں گوندھ دیا گیا ہے، بلکہ کشمیر کی قتل و غارت کا موضوع بھی اسی وحدت میں سمو جاتا ہے۔

> "ڈھانچوں سے نکلنے والی انگلیوں میں انسانی خون سرسرانے لگتا، انسانی دل کی دھڑکنوں کے درد بھرے راگ فضا میں گونجنے لگتے اور میں اس بوڑھے مریض کے ساتھ بے آب و گیاہ میدان میں لاشوں کے ڈھیر تلے خود کو دبا ہوا محسوس کرنے لگتا۔" (۱۹۷)

خالد نظامی کا افسانہ "درد کے روپ" وطن کے حسین نظاروں کے فراق میں گیت لکھنے والے رحیم ڈار کی کہانی ہے جسے بھارتی فوجیوں نے اس شک میں مار دیا کہ وہ پاکستان کے گیت گاتا ہے۔ بھارتی فوجیوں کے مظالم اور نہتے کشمیریوں کی بے بسی لڑکیوں کا اغوا، عصمت دری، گھروں کو، کھیتوں کو، بستیوں کو جلا ڈالنا، پھل دار درختوں کو اجاڑنا، گالیاں بکنا، نوجوانوں کو ہانک کر لے جانا اور قید و بند میں اذیتیں دے دے کر ہلاک کرنا پاکستانی جاسوس ہونے کا ان پر شک کرنا وہاں کا معمول ہے۔ اسی شک میں رحیم ڈار جیسے شاعر آئے روز مارے جا رہے ہیں لیکن جذبہ حریت میں کمی نہیں آ رہی ہے۔ "جب بہار آئی" میں نجمہ شادی کی درخواست کے جواب میں اپنے محبوب سے کہتی ہے۔

> "مادر وطن پر مصیبت کے سائے منڈلا رہے ہیں۔ مسلمانوں پر دشمنوں کی طرف سے طرح طرح کے ظلم و ستم ڈھائے جا رہے ہیں ان کی اپنی بہو بیٹیوں کی عزت و آبرو کے لالے پڑ گئے

ہیں۔۔۔ تم اس تاریکی میں مسرت و شادمانی کا کھیل کھیلنا چاہتے ہو۔۔ تاکہ تاریکی کی بھیانک اور خوفناک دیواروں کی خوشیوں کو چاٹ جائے۔ تم کتنے خود غرض ہو، جاؤ اپنی مسلمان بہنوں کی عزت و ناموس کے تحفظ کے لیے ایک آہنی دیوار بن جاؤ۔ ظلم کی جڑیں کو کھوکھلی کر کے اس وطن عزیز کو نجاست سے پاک کر دو۔۔۔" (۱۶۸)

غیاث صرائی کے افسانے کے اس ٹکڑے میں جو مثالیت اور مقصد کی کھلی تبلیغ موجود ہے یہ انداز اس دور کے افسانوں کا فنی درجہ عموماً گھٹا دیتا ہے لیکن افسانے میں بعض حصے یا کچھ کردار یا فضا بندی اس پند و موعظت کو کم نمایاں بھی کر دیتی ہے۔

روئے زمین پر جنم لینے والے تنازعہ کشمیر جیسے تاریخی المیوں کا ایک اور دردناک پہلو یہ ہے کہ جنگ والے علاقوں سے جو آبادی نقل مکانی کر کے محفوظ مقامات پر پہنچتی ہے تو ایک بڑا انسانی المیہ جنم لیتا ہے۔ ان مہاجر کیمپوں کی کسمپرسی چھوڑے ہوئے آبائی علاقوں اور وہیں رہ گئے عزیز و اقارب کی یاد ایک اذیت ناکی کا احساس پیدا کرتی ہے۔ مہاجر کیمپوں کی زندگی کے مختلف پہلوؤں پر مختلف زبانوں میں ادب تخلیق ہوا ہے۔ اردو افسانے میں بھی اس درد کی جھلک موجود ہے۔ کشمیری افسانہ نگار ریاض احمد قریشی کے افسانے پھولوں کی وادی کا یہ اقتباس ملاحظہ کیجیے:

"زونی اب جوان ہونے لگی اور ساتھ ساتھ پھولوں کی وادی میں واپس جانے کی امنگ بھی جوان ہوتی چلی گئی۔ ابھی تک اس کے دل میں وطن کی یاد بسی ہوئی تھی اور وہ اپنے بابا کے کہنے کے مطابق اس دن کا انتظار کر رہی تھی جب کشمیر آزاد ہوگا اور وہ واپس اپنے بچھڑے ہوئے گھر جائے گی وہ گھر جو پھولوں کی وادی میں تھا اس کا اپنا پیارا گھر۔۔۔" (۱۶۹)

کشمیر کے دونوں حصوں میں منقسم خاندانوں کا المیہ بڑا دردناک ہے۔ اس پر کشمیری ادیبوں نے بہت لکھا۔ ناصر الدین کے افسانے "پگلی" کا ایک اقتباس ملاحظہ کیجیے:

"جب ہم پہاڑی سے اتر کر گھنے جنگل میں آ گئے تو ایک بہت بڑی دیوار سی نظر آئی جو دور تک چلی گئی تھی تو میں سوچنے لگا اس خرابے میں یہ دیوار کہاں سے آئی۔ تب میں نے دیکھا کہ وہ اجنبی لوگوں کا لایا ہوا اژدھا تھا جو پہاڑی لڑکی اور وقتی جوان کی سرزمین کی چھاتی کے بیچوں بیچ پڑا اس کی چھاتیوں کا رس چوس رہا تھا۔" (۱۷۰)

اس کہانی میں لائن آف کنٹرول کو اژدھا سے تشبیہ دی گئی ہے۔ ایک مدرس ایک مجاہد اور اپنوں سے بچھڑی ہوئی ایک عورت کو وادی کی محبت اور وطن کی حرمت کے لیے تڑپتے اور جان دیتے ہوئے دکھایا گیا ہے۔ تینوں میں قربت کی زنجیر آزادیٔ کشمیر کی شدید خواہش ہے۔

اس پہلو پر پروین عاطف کا افسانہ "دیوار گریہ" ایک موثر افسانہ ہے۔ کئی اور چند اکی گاؤں کے درمیان ندی بہتی ہے اور اس ندی کنارے بسنے والے لوگ اسے پار کر اپنے عزیزوں سے نہیں مل سکتے لیکن غلام نبی اور دلو جان کی

بت کو اس کی خود سری کی موجیں بھی شکست نہ دے سکیں۔ سیکنڈ کی بانسری کی لے پر وہ دیوانہ وار اس سمت کو بڑھا، اور بھروی ہوا جو یہاں بندوقوں سے ہوتا چلا آیا ہے۔ اقتباس دیکھیے:

"نور جان کی بانسری اشارے برسانے لگی ۔۔۔۔ غلام نبی نے کھیے کے اوپر سے جنڈالی کی طرف چھلانگ لگا دی پھر اس کے بعد گولیوں کی تڑتڑ اور خون کی سرخی کے سوا کسی کو کچھ دکھائی نہ دیا۔"(۱۷۱)

آزاد کشمیر کے افسانہ نگاروں کے ہاں کشمیر کی محبت، آزادی کی لگن، ایثار و قربانی کی داستانیں، شہیدوں کے کارنامے، یتیم بچوں، بیواؤں کی کسمپرسی، کنٹرول لائن کی فائرنگ کی زد میں آنے والے گھر اور انسان، بکھرے ہوئے خاندان، سری نگر، جموں کشمیر میں بچھڑے عزیز و اقارب، گھر اور یادیں۔ کونسا موضوع ہے جو یہ کشمیری اردو افسانہ نگار اپنے افسانوں میں نہیں سموتے۔ آج بھی ثریا خورشید، ظہور الدین بٹ، حافظ ادریس، نجمہ ثاقب اور رمضان طاہر جیسے افسانہ نگار اپنے خطے کے تاریخی دکھوں کو اردو افسانے میں بیان کر رہے ہیں۔ فرخ صابری لکھتی ہیں:

"بہترین تاریخ اس زمانے کے عصری ادب کے صفحات سے کشید کی جا سکتی ہے ۔۔۔ اس کی دلیل یوں دی جا سکتی ہے کہ برصغیر کی تاریخ کا سب سے بڑا سانحہ برصغیر کی تقسیم ۱۹۴۷ء ہے جسے سرحد کے آر پار، متعلقہ حکومتوں نے اپنے اپنے سرکاری تقاضوں کے مطابق اس کے اسباب، واقعات اور اثرات کو تاریخ کا نام دے کر اپنے عوام کے سامنے رکھا اور اسے نصاب کا حصہ بنا کر طالب علموں کو رٹانے کی حکومتی کوششوں میں جتے رہے مگر اصل تاریخ ادب کے اوراق سے لاوے کی طرح پھوٹ بہتی ہے تو حساس دلوں کے آبگینے بھی ٹھیس سہتے ہیں۔"(۱۷۲)

محمد سعید اسعد کے افسانے "قہر و رحم کشمیر جنت کا المیہ، لاوارث" اس پس منظر میں اہم افسانے ہیں۔ صغیر قمر کے افسانوں کا موضوع جہاد کشمیر ہے۔ اس پس منظر میں ان کا مجموعہ "خونی لکیر" کے عنوان سے میڈیا کیمونی کیشن لاہور سے ۱۹۹۳ء میں چھپا۔ اس میں دس افسانے شامل ہیں۔

"کہکشاں ملک" کے اردو مجموعے "جہیل جھرنے" میں ۱۳ افسانے شامل ہیں۔ "لہو کی دھول، عائشہ، خالق جو، زندگی کا زہر، جوانوں کا سنگیت، درد بن تیری، دل کے آنسو، ماں جو کا رشتہ، خلش ناتمام، پری گل، دوگا درخت کو، پیہ میری چنار کا، جموں جو ایک شہر تھا" بھی تحریک آزادی کشمیر کے پس منظر میں لکھے گئے ہیں۔

ابو سعید قریشی کا افسانہ "تر و شہد کشمیر کی تقسیم کے المیے کی بازگشت ہے۔

"کشمیر کس قدر قریب اور کس قدر دور ہے اس نے تخت پر کروٹ لیتے ہوئے کہا اور آنکھیں میچ لیں لیکن نیند کہاں تھی۔ سنٹرل گورنمنٹ ہاسٹل کے سامنے لگا ہوا کتبہ پھر اس کی آنکھوں کے سامنے ابھر رہا تھا۔ سرینگر ۱۹۳ میل۔"(۱۷۳)

جاوید جعفری کا افسانہ "درے کا قیدی" میں کشمیر پر جاری ظلم کے پس منظر میں وادی جنت نظیر کے حسن کو بیان کیا ہے۔

"چمکیلی دھوپ میں وادی اپنے تمام حسین مناظر کے ساتھ پھر سے نظروں کے سامنے آ موجود ہوئی تھی۔" (۱۷۴)

آٹھ اکتوبر ۲۰۰۵ء میں کشمیر پر قیامت خیز زلزلے کے حوالے سے بھی چند اچھے افسانے تحریر ہوئے مثلاً نشا یاد کا "آگے خاموشی ہے"، فیاض احمد کا "کفن"، محمد حمید شاہد کا "ملبہ سانس لیتا ہے"، حنیف کا "توبی کا" "ریا بول کا" کے علاوہ بھی متعدد افسانے سامنے آئے، چونکہ یہ موضوع مقالے کی ذیل میں شامل نہیں اس لیے اس موضوع پر تفصیلاً روشنی نہیں ڈالی جا رہی۔

رشید امجد کا افسانہ "ایک کہانی اپنے لیے" میں تقسیم شدہ کشمیر کے تقسیم شدہ خاندانوں کا المیہ ایک بچی بیٹی کی کہانی میں پیش کیا گیا ہے لیکن مسئلے کی سنگینی کا تاثر گہرا ہے۔

"ہم صبح راولپنڈی جا رہے تھے وہ اپنے گھر والوں کے ساتھ ملاقات کے لیے آئی تھی اس کے ابو میرے ابو کو اب بھی سمجھا رہے تھے کہ سری نگر چھوڑ کر چلے جاؤ میرے والد بڑے یقین سے کہہ رہے تھے بس چند دنوں کے لیے جا رہا ہوں۔۔۔ آئمہ کے والد بولے دیکھو حالات ٹھیک نہیں ہیں ایسا نہ ہو کہ تم وہیں پھنس کر رہ جاؤ۔" (۱۷۵)

ادب کے آئینے میں تاریخ کے یہ حقائق بلاشبہ دردناک بھی ہیں اور چشم کشا بھی۔

وادی کشمیر چونکہ دو حصوں میں تقسیم ہو چکی ہے۔ آزاد کشمیر کے چند نمائندہ اردو افسانہ نگاروں کے افسانوں کا جائزہ لینے کے بعد مناسب معلوم ہوتا ہے کہ کنٹرول لائن کے اس پار جہاں ادھر والوں کی قرابت داریاں، لسانی، تہذیبی رشتے، یادیں اور ماضی رہ گیا ہے اور جسے مقبوضہ کشمیر کہتے ہیں دیکھا جائے کہ بھارت کے زیر انتظام اس حصے کے اردو افسانہ نگار کس انداز سے لکھ رہے ہیں۔ اس میں کوئی شک نہیں ہے کہ وادی جنت نظیر کشمیر کے اس حصے میں دہشت و وحشت کا راج ہے۔ یہاں کے باسی سماجی اور خاندانی ٹوٹ پھوٹ اور عدم تحفظ کا شکار ہیں۔ یہ ایک تباہ حال افراد کا بیمار معاشرہ ہے۔ جہاں ریاستی تشدد کے ردعمل میں چلنے والی حریت کی تحریکیں بھی مقامی افراد سے امن و سکون کو چھین چکی ہیں۔ آئے روز ہڑتالیں، جلسے جلوس، آنسو گیس، توڑ پھوڑ، لوٹ مار روزمرہ کا معمول بن چکا ہے۔ ہر سو موت کے سائے منڈلاتے پھرتے ہیں۔ گھر بار، کاروبار، ملازمتیں، روزگار، تعلیم کچھ بھی محفوظ نہیں ہے۔ ہر طرف مایوسی، افراتفری اور ابتری پھیل چکی ہے۔ ایسے حالات میں لوگ نفسیاتی مریض بنتے جا رہے ہیں۔ ان حالات کی جھلک معاصر اردو افسانے میں بھی دکھائی دیتی ہے۔ بالخصوص وہ افسانہ نگار جو مقبوضہ کشمیر کے باسی ہیں اور ان حالات کو جھیل رہے ہیں وہ اس وادی جنت نظیر کے حسن کو گہنانے والے واقعات اور ان کے مختلف پہلوؤں کی جانب توجہ دلا رہے ہیں کہ کشمیر دہشت گردی کی بدترین مثال بن چکا ہے۔ چند مثالیں دی جا رہی ہیں۔ ایسے بعض

گئے ہیں۔ نشیمن جل کے بکھر گئے ہیں۔ شاداب درخت وہ قطرہ اور ذرہ کم اور مرجھا گئے ہیں۔ اس ادبی وحشت، خوف اور دہشت کے مظاہرے کے علاوہ بھی مسئلہ کشمیر سے تعلق رکھنے والے جتنے بھی متن ہیں اس طرف کے کشمیری افسانہ نگاروں نے کئی افسانے رقم کیے ہیں۔ ایک اہم پہلو وادیٔ کشمیر سے محبت اور قبل از تقاضہ ہے۔ یہ احساس نہ صرف کرشن چندر اور منٹو کے ہاں موجود تھا بلکہ بعد ازاں کشمیر سے تعلق رکھنے والے افسانوں میں بھی کشمیر سے محبت کا احساس شدت سے ابھر کر سامنے آتا ہے۔

کشمیر سے تعلق رکھنے والے افسانہ نگار برج پریمی کے افسانوں میں یہ محبت رچی بسی ہے۔ انھوں نے کشمیر کے غریب کسانوں اور مزدوروں کی بدحالی کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا۔ انھیں بھی وادیٔ کشمیر سے ہجرت کا صدمہ سہنا پڑا۔ اس دوران ان کی کئی کہانیاں ضائع بھی ہو گئیں بعد ازاں ان کے بیٹے برج پریمی رومانی نے ان کی باقی ماندہ کہانیوں کو "سپنوں کی شام" کے عنوان سے کتابی شکل میں مرتب کر دیا۔ ان کے اسلوب پر کرشن چندر اور منٹو کے اثرات گہرے ہیں۔ کیونکہ انھوں نے جب افسانہ نگاری کا آغاز کیا تو انھی دونوں کا طوطی بولتا تھا۔ ان کا افسانہ "شرنارتھی" ہجرت کے عمل اور مہاجر کیمپوں میں روا رکھے گئے ناروا سلوک کو پیش کرتا ہے جس میں مصنف کا ذاتی تجربہ بھی موجود ہے۔ مظفر آباد کے نزدیک شرنارتھی کے گاؤں میں جنگجو قبائلی گھس آتے ہیں۔ اس کا باپ گاؤں کی حفاظت کرتے ہوئے شہید ہو جاتا ہے۔ یہ اپنی بوڑھی ماں کو کندھے پر اٹھائے ہوئے نقل مکانی کرتا ہے اور بارہ مولہ پہنچتا ہے۔ ملٹری کیمپوں میں اُسے قبائلیوں کی نسبت زیادہ وحشت ناک زندگی دیکھنے کو ملتی ہے۔ آخر ایک نام نہاد قومی خدمت گار رمیشہ اپنی آتشِ شہوت کا رُخ اس کے اوپر چڑھا دیتا ہے۔ وہ قبائلیوں کے ہاتھوں سے تو بچ نکلتا ہے لیکن شرنارتھی بن کر اپنوں کے ہاتھوں مارا جاتا ہے۔

ایچ کے بھٹ لکھتے ہیں:

> "ڈاکٹر حامدی کشمیری کا ماننا ہے کہ برج پریمی کی کشمیریات سے وابستگی عشق کا درجہ رکھتی ہے اور وہ اس بیمار شیوہ سوسائٹی کے بعض مستور پہلوؤں کو بے نقاب کر رہے ہیں۔ ان کے افسانوں کے تانے بانے عموماً کشمیر کے ماحول میں بنے گئے ہیں۔ وہ یہاں کے مسائل سے واقف تھے یہاں کے ہندوؤں اور مسلمانوں کی مجبوریوں کو قلم کے حوالے کرتے تھے اور ان کا دل کشمیری عوام اور ہندوستان کے لیے دھڑکتا تھا۔" (۱۶۷)

دیویندر چوہدری سری نگر کشمیر میں ۱۱ ستمبر ۱۹۳۰ء کو پیدا ہوئے۔ ۱۹۸۹ء میں دیگر پنڈت برادری کے ساتھ انھیں بھی کشمیر چھوڑنا پڑا، جس کا قلق اور کشمیر کی یادیں انھیں تڑپاتی رہیں۔ ایک کار حادثے میں اپنے جوان بیٹے کا چھن جانا اور نوجوان بیٹی کی بے وقت موت نے انھیں مزید ہلا کر رکھ دیا لیکن ان کے تخلیقی پہاڑ میں کہیں دراڑ نہ آیا۔ انھوں نے ۲۰۰ سے زائد افسانے لکھے جو "فرشتے خاموش ہیں"، "دوسری کرن"، "بے چین لمحوں کا تجاوز"، "آواز مرگ شیشوں کی"، "ایک ادھوری کہانی" اور "افق" جیسے مجموعوں میں شائع ہوئے۔

ان کی بیشتر کہانیاں کشمیر کے پس منظر میں لکھی گئی ہیں اور کشمیر کے جاری مصائب کو موضوع بناتی ہیں اور کشمیر میں چھائے جنگ اور دہشت کے ماحول کو خوشیوں اور امن میں بدلنا چاہتے ہیں۔

وادی سے ہجرت کرنے کے بعد پٹواری کے بیشتر افسانے کشمیر سے ہی متعلق ہیں۔ انھوں نے اس سسکتی وادی کا کرب محسوس کر کے اپنے افسانوں میں بھر دیا ہے۔ اس ضمن میں حقانی القاسمی رقمطراز ہیں:

"وریندر پٹواری کی کہانی میں کشمیر کا درد نظر آتا ہے۔ اس زمین کا نوحہ، اس مٹی کا مرثیہ جو کبھی جنت تھی۔ مرغزار تھی، سبزہ زار تھی جس کی دل فریبی، رعنائی و زیبائی نے بادشاہوں کے دلوں کو مسخر کر لیا۔ باوجودیکہ پٹواری اور ان کی برادری کو ہجرت کی کٹھنائیاں سہنی پڑیں۔ انھوں نے سیکولرازم سے کبھی ایمان نہیں موڑا اور رجائیت ان سے ہمیشہ دامن گیر رہی۔ ایک ادھوری کہانی کے انتساب میں وہ اپنے پوتے کارتک سے یوں ہم کلام ہیں:

> وہ صبح کبھی تو آئے گی جب تم سناؤ گے اپنے بیٹے کو چاہت کی کہانی محبت کی زبانی اور زندگی کی کہانی رفتہ کی زبانی، کھیتوں کی لہک، پھولوں کی مہک، پرندوں کی چہک، سروں کی دھنک، دامن عالم کی زبانی!!" (۲۷)

وریندر پٹواری کشمیر پر چھائے غم والم کے بادلوں کے چھٹنے کا خواب دیکھتے ہیں۔ ہجرت کے بعد لکھے گئے اپنے افسانوں میں عصری آگہی کے سلگتے ہوئے احساس کو پیش کرتے ہیں۔ ان کی کہانیوں میں شاعرانہ یا مقصدیت کا کھلا اظہار نہیں ہے بلکہ ہر کہانی رمز و ایما میں مستور ہے۔ کشمیر کے حوالے سے لکھی گئی کہانیاں اگرچہ سلگتے ہوئے کئی تاریخی سوالات چھوڑ جاتی ہیں۔ بہر حال وہ امن کے متلاشی ہیں۔

جب ہم کشمیر کے دونوں حصوں میں لکھے گئے کشمیر ایشو سے متعلق افسانے پڑھتے ہیں تو نظریاتی اختلاف اور تاریخی نقطۂ نگاہ واضح ہو جاتا ہے۔ کشمیری مسلمانوں کی تحریک آزادی اور جہاد کے نظریے کو ادھر دہشت گردی کا نام دیا جاتا ہے۔ سری نگر اور جموں سے نقل مکانی کے دکھ کو بار بار چھیڑا جاتا ہے۔ انھی علاقوں سے نقل مکانی کر کے آزاد کشمیر آنے والے بھی ہجرت کا کرب سہتے ہیں اور اپنے آبائی علاقوں کی محبت وہ دہن کر اظہار پاتی رہتی ہے انھیں ریاستی دہشت گردی کا شکار ہونا پڑا اور بھارتی فوجیوں کے مظالم، قتل و غارت، لوٹ مار سہنا پڑی۔ گویا دونوں اطراف کے عوام دکھ اور مصائب کا شکار ہیں لیکن عالمی ضمیر بے حس ہو چکے ہیں یہ سیاست، سازشوں اور مفادات کی جنگ ہے جس کا ایندھن بے گناہ عوام کو بنایا جا رہا ہے۔

وریندر پٹواری کا افسانہ "آدم" عوام کی اسی بے گناہی کو پیش کرتا ہے کہ آدم نے وصیت کی تھی کہ اس کی لاش کو ایسے شخص کو سونپا جائے جو نسلِ آدم کی رنگ و نسل، مذہب و ذات پات سے بالاتر ہو کر پرورش کرے اور کسی میڈیکل کالج میں دے دی جائے تاکہ اس کے بچوں کو اس کی کچھ قیمت مل سکے لیکن وزیر کی جسارت کو اس کی وصیت کے مطابق کوئی ایسا وارث نہیں ملا۔

افسانہ "سزا" میں بھی ایک ایسے خاندان کو پیش کیا گیا ہے۔ جس نے ۱۹۴۷ء، ۱۹۶۵ء اور ۱۹۷۱ء کی جنگوں

میں تین نسلیں وطن کی حفاظت کے لیے پیش کیں لیکن آج وہی خاندان خود دہشت گردی کی بھینٹ چڑھ چکا ہے۔ افسانہ "سنگ چور" میں سانپ نما دشمن کا ذکر ہے جو بظاہر خوشنما ہے۔ باطن زہر سے بھرا ہے اور گاؤں کے امن کو مذہبی فرقہ پرستی کی بنیادوں پر بانٹنے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔ افسانہ کا رعلامتوں کے توسط سے کشمیر میں پھیلے بدامنی کے عوامل کو پیش کرتا ہے۔ افسانہ "سزا" کا مالک کشمیری پنڈت کا استعارہ بنتا ہے۔ "دھواں" تخریب اور توڑ پھوڑ کی علامت ہے۔ زعفرہ ذخیرہ داری اور چوکسی کی علامت تھی ہے۔ ہمیں بندر پٹواری نے جانوروں کو ان کی جبلی خصائص کے حوالے سے بھی علامتیں بنایا ہے۔ مثلاً چیونٹی، سانپ، کتا، بیل اور ریچھ وغیرہ۔ افسانہ "ریچھ" میں انسان کی خرد بردی کو دیکھ کر ریچھ شرمسار ہو جاتا ہے۔

ان کے ہاں مذہبی تعصب نہیں ہے لیکن ان کا دکھ کشمیری عوام کے حقوق کی پامالی و عاصبیت کا دکھ نہیں بلکہ ہجرت کا تجربہ ان کا دکھ ہے جس سے خود ذاتی طور پر وہ دوچار ہوئے اور کشمیر میں ہندو پنڈتوں پر زندگی تنگ ہوگئی اور انھیں کیمپوں اور اجنبی شہروں میں پناہ لینا پڑی ان کے افسانوں کا یہی تخلیقی کرب ہے کشمیر سے متعلق ان کا سیاسی نقطۂ نظر افسانہ "قیدی" میں یوں بیان ہوا ہے۔

> "پہلی بار یہ احساس ہوا کہ سچا انسان نہ ہندو ہوتا ہے نہ مسلمان ہوتا ہے مگر برا انسان ایک شیطان ہوتا ہے۔ شیطان ایک طوفان ہوتا ہے جو بھائی کو بھائی سے جدا کر کے اپنے مقصد کی خاطر دونوں کو قربان کر دیتا ہے۔" (۱۷۸)

ان کے افسانوں میں پچھلے پندرہ بیس برس میں کشمیر میں جاری تحریک آزادی کے اثرات کو پیش کیا گیا ہے۔ افسانہ "ڈر" میں چیونٹی کے توسط سے اپنے کرب کو یوں پیش کیا ہے:

> "مگر کچھ نہیں کر سکتی نا۔ ہاں اگر وہ ہاتھی جتنی بڑی ہوتی تب بات اور تھی۔ اُف اُف!! وہ ہاتھی جتنی کیوں نہیں ہے! یا پھر ظلم و ستم کے خلاف جنگ لڑنے کے لیے ہاتھ میں تلوار، تیر کمان یا بندوق کیوں نہیں ہے۔" (۱۷۹)

کشمیر سے متعلق ان کا مطمح نظر امن کی تلاش ہے۔ اس خواہش میں وہ حریت پسندوں اور بعض فورسز دونوں کو قصور وار سمجھتے ہیں کیونکہ دونوں کی کارروائیوں سے نقصان عام انسان کا ہو رہا ہے۔ اُن کے افسانوں میں زیریں لہروں کی طرح ابھرتا کرب دراصل ان اکھڑے ہوئے لوگوں کا ہے جنھیں جانیں بچانے کی خاطر اپنے گھر اور گلی کوچوں کو خیرباد کہنا پڑا۔

اپنی ایک نظم "کب بھور ہوگی" میں کشمیری مہاجرین کا ایک دلگداز منظر یوں پیش کرتے ہیں:

> "چاروں اور سناٹا چھایا تھا۔ اور سناٹوں میں کھویا ہوا تھا ایک شہر۔ بے چراغ رہ ہر سڑک ویران ہر گلی سنسان، خاموش در و دیوار، شید کھڑکیاں، اور خالی خالی گھر، گھر والے، دور کہیں رشتوں میں دبک کر بیٹھے تھے۔ ایک نیند میں، ہر بچی بچی، میری ماں تھی، رہ گئے دیکھ کر ماں

پہلے ہنس پڑی، اور پھر رو پڑی۔"

اگرچہ یہ منظر کشمیری مہاجر پنڈتوں کے کیمپ کا ہے لیکن یہی منظر مسلمان کشمیری مہاجروں کے کیمپوں کا بھی تو ہے۔ ویریندر پٹواری کے افسانوں میں موجود، دہشت ناک ماحول، مہاجرت کے دکھ، وطن سے دوری کی تڑپ، مسلمان مہاجروں کے ہاں بھی ویسی ہی ہے۔ مصنف نے چونکہ یہ کہیں نہیں لکھا کہ ان کا مقصود مظالم کا شکار صرف پنڈتوں کی ہجرتوں اور دکھوں کا اظہار ہے اس لیے یہ افسانے مجموعی طور پر کشمیر میں چھائے دہشت و وحشت کے ماحول کے لیے یکساں مثال کے طور پر پیش کیے جا سکتے ہیں۔ وہ چاہے بھارتی فوجیوں کے ہاتھوں لٹنے والی کشمیری خواتین کے خاندان ہوں، برباد مسلمان گھرانے ہوں یا ردِ عمل کے طور پر بے گھر کر دیے گئے ہندو پنڈت ہوں لیکن ایک بات قابلِ غور ہے کہ جس شدت اور تخلیقی کرب اور کثرت سے ہندو کشمیری ادیبوں نے لکھا ہے تاریخی، معاشرتی اور سیاسی اجارہ داری کا شکار ہونے کے باوجود مسلمان کشمیریوں کے ہاں اس موضوع کو اس تخلیقی وفور کے ساتھ بیان نہیں کیا گیا۔ معیار اور مقدار دونوں میں کنٹرول لائن کے ادھر لکھا جانے والا افسانہ ادھر لکھے جانے والے افسانے کا مقابلہ نہیں کرتا۔ ادھر مثالیت اور مقصدیت فن پر غالب آ جاتی ہے۔ ذو معنویت، علامت نگاری، رمز و ایمائیت کی فنکاری میں تاریخی سچ کو تخلیقی رچاؤ کے ساتھ تو پیش نہیں کیا جا سکا جیسا کہ ویریندر پٹواری کے ہاں موجود ہے۔ اسی لیے کشمیر کی تاریخی اور سیاسی صورتِ حال کو اپنے مؤقف کے مطابق بیان کرنے کے باوجود ان افسانوں کا فنی وجود برقرار رہتا ہے اور افسانہ نگار پر کسی جانب داری کی تہمت بھی نہیں ہو سکتی بلکہ دونوں فریق اپنے اپنے مؤقف کے لیے انھیں مثال کے طور پر پیش کر سکتے ہیں۔ یہ کسی افسانے کی بڑی خوبی ہوتی ہے کہ اس کے رموز و علائم ایک جہانِ معنی رکھتے ہوں اور اس کی تفہیم میں متضاد نظریات کے حامل لوگ اپنے اپنے خیال کی وضاحت کے لیے پیش کریں۔ ویریندر پٹواری کا علامتی اسلوب انھیں مثالیت و مقصدیت کا شکار نہیں ہونے دیتا۔ ان افسانوں کو پڑھنے کے بعد یہ احساس پوری طرح ابھر کر سامنے آتا ہے کہ ان کا فن کشمیر میں عافیت اور امن کی تلاش کا مسلسل عمل ہے۔ اس ضمن میں [illegible] رقم طراز ہیں:

> "ویریندر پٹواری نے پچھلے چند برسوں سے جو کہانیاں تخلیق کی ہیں ان میں درد و کرب کی ایک عجیب سی فضا نظر آتی ہے۔ بحیثیت مجموعی یہ افسانے وادیٔ کشمیر کی مٹی میں موجود خوشبو سے معطر ہیں۔ وہ اپنی کہانیوں کے ذریعے کشمیر کے موجودہ غم زدہ ماحول کو خوشیوں میں بدلنے کے خواہاں ہیں۔" (۱۸۰)

کشمیر کے موضوع پر لکھنے والوں میں دیپک بدکی کا نام بھی بڑا اہم ہے۔ ۱۸ فروری ۱۹۵۰ء کو سری نگر کشمیر میں پیدا ہونے والے دیپک بدکی کے افسانوی مجموعے "ادھورے چہرے" اور "چنار کے پنچے" طبع ہو چکے ہیں۔ وہ اپنے ایک خط میں لکھتے ہیں:

"۲۸ فروری سے گجرات کے حالات فرقہ وارانہ فسادات کے باعث بد سے بدتر ہوتے

گئے۔ ۱۹۸۹ء میں اپنے آبائی وطن کشمیر میں تھا کہ وہاں بھائی بھائی کا دشمن ہو گیا اور دیکھتے ہی دیکھتے بستیاں خالی ہو گئیں۔ وہاں کشمیری ہندو اقلیت میں تھے اس لیے انھیں وہاں سے نقل مکانی کرنا پڑا پھر یہاں بڑودا پہ منتقل ہوئی بڑی ہی شانت جگہ تھی لوگ امن پسند اور شریف النفس تھے۔ پتا نہیں یک لخت کیا ہوا کہ چاروں طرف آگ لگ گئی۔ مسلمان ہزاروں کی تعداد میں اپنے گھر چھوڑ کر راحت کیمپوں میں جمع ہو گئے۔ وہ تو مسلمانوں کا جبر (کشمیر) اور یہ ہے ہندوؤں کا جبر (گجرات) آپ ہی بتائیے کسے قصور وار ٹھہرائیں۔" (۱۸۱)

دیپک بدکی نے ملکی اور عالمی سیاسی تاریخ کے اہم واقعات و حوادث پر طنزیہ و علامتی اسلوب میں اچھے افسانے تحریر کیے۔ بدکی کے بیشتر افسانوں کے مطالعے کے بعد ان کا سیاسی نظریہ اور اخلاقی نقطۂ نظر واضح ہو جاتا ہے۔ وہ فرقہ وارانہ فسادات کو، دہشت گردی کو سیاسی سازش سمجھتے ہیں۔ ان کو چلانے کی ڈوریاں جن پوشیدہ ہاتھوں میں ہوتی ہیں اور ان پوشیدہ قوتوں کے آلۂ کار در اصل محض "ٹول" ہوتے ہیں جن کا واسطہ نہ کسی مذہب سے ہے نہ وطن اور زمین سے اور نہ ہی انسانیت سے۔ کشمیر کے پس منظر میں ان کی کہانی "بند مکان کا دکھ" ایک اچھی کہانی ہے جس میں ایک خالی مکان کا استحصال دکھایا گیا ہے۔ یہ وہ منظر نامہ ہے جو کشمیر کے جبر و استحصال کی علامت بنتا ہے۔ کشمیر کے حالات سے جانیں بچا کر چھ افراد پر مشتمل ایک پنڈت خاندان رات کے اندھیرے میں اپنے مکان کو تالا لگا کر پناہ کی تلاش میں نکل جاتا ہے۔ ہر شخص حسرت بھری نگاہوں سے تالے کو دیکھتا رہتا ہے اور سوچتا ہے کہ کاش یہ تالا خود بخود ٹوٹ جاتا اور آپ ہی آپ کھل جاتا۔

کچھ دنوں بعد ایک خونخوار دہشت گرد تالا توڑ کر گھر میں گھس گیا۔ اس نے الماریوں، صندوقوں، اٹیچی کیسوں کی تلاشی لی لیکن اسے زیورات اور پیسے نہ ملے۔ البتہ وہاں دیوی دیوتاؤں کی تصویریں ٹنگی ہوئی تھیں۔ اس نے ایک موٹی سی گالی دی اور وہاں سے نکل گیا۔ اگلے روز یہ خبر پھیل گئی کہ اندر آتنک وادی چھپا ہوا ہے۔ سکیورٹی فورسز نے گھر کو چاروں اطراف سے گھیر لیا اور بے تحاشا گولیاں چلائیں لیکن جوابی کارروائی کوئی نہ ہوئی تو اندر گھسے۔ بے بس مکان گولہ باری سے چھلنی ہو گیا تھا اپنے زخم زخم وجود کے کرب کا اظہار اپنی بے زبانی سے کر رہا تھا۔ سکیورٹی فورسز نے کونا کونا چھان مارا لیکن وہاں کوئی چھپا ہوا نہ تھا۔ پھر بھی کئی ٹرنک، الماریوں کا سامان الٹ پلٹ دیا۔ صندوقوں میں سے ساڑھیاں یوں باہر نکل رہی تھیں جیسے ذبح ہوتے بکرے سے انتڑیاں باہر نکل رہی ہوں۔ اب مکان کے سب کھڑکیاں دروازے کھل گئے تھے۔ اس لیے جی بھر کر اسے لوٹا گیا کچھ بھی نہ چھوڑا گیا۔ اس مکان کی حالت ایسی دوشیزہ کی سی لگ رہی تھی جسے کئی غنڈوں نے مل کر اس کی عصمت تار تار کر دی ہو اور پھر خون میں لت پت اس کے نیم برہنہ جسم کو سر راہ چھوڑ گئے ہوں۔

مکان میں اب صرف چوکھٹیں تھیں ایک پڑوسی کی نظر دیوار سے لگی ہوئی کھڑکیوں، دروازوں پر پڑی تو وہ انھیں نکالنے میں جٹ گیا۔ سب چیزیں نکالنے کے بعد رات کے اندھیرے میں مکان کو آگ لگا دی گئی جب آگ پھیلنے

Scanned with CamScanner

تھی تو اردگرد کے لوگوں کو اپنے اپنے مکانوں کی فکر لاحق ہوئی سو وہ پانی کی بالٹیاں بھر بھر آگ بجھانے لگے۔ آگ بجھنے کے بعد بھی کوئی چیز اگر بچ رہی تھی تو وہ آگ بجھانے والے اٹھا کر لے گئے اور وہ آشیانہ جو [illegible] گیا تھا راکھ کا ڈھیر بن کر رہ گیا۔

یہ کہانی کشمیر کے باسیوں کی زندگی کے استحصال کو پیش کرتی ہے اس کی علامتی جہت اسے پنڈتوں کی بے گھری، بے وطنی اور ان کی املاک کی لوٹ مار سے اوپر اٹھا کر وادیٔ کشمیر کے پورے استحصالی نظام کی نمائندہ بنا دیتی ہے۔ گویا اس خطۂ جنت نظیر کو آتنک وادیوں کی آڑ میں ہر طبقے اور فریق نے لوٹا۔ اس طرح جیسے یہاں کی دوشیزاؤں کی عصمت کو تار تار کیا گیا اور بے گناہوں کا قتل عام کیا گیا وہ اپنے اکثر افسانوں میں کشمیر میں ہونے والی ناانصافیوں، ظلم و جبر، استحصال و زیادتی پر ردعمل ظاہر کرتے ہیں۔ وطن سے محبت ایک فطری جذبہ ہے جبکہ یہ بھی انسانی فطرت ہے کہ جلاوطنی سے جدائی اور مہاجرت میں اس کی یاد زیادہ ستاتی ہے۔ ''گاڑی کا انتظار''، ''ایک تھی''، ''کی کہانی''، ''گھونسلا'' جیسے افسانوں میں موجود زندگی کی بے ترتیبی اور سماجی ڈھانچے کی تباہی کو انہوں نے پُراثر انداز میں بیان کیا ہے۔

''زہرا کر اسنگ پر کھڑا آدمی'' افسانے میں ایک ایسے بزرگ کے احساسات کی عکاسی ہے جو نقل مکانی پر مجبور ہوا وہ کشمیری پنڈت ہے جسے ۱۹۸۹ء میں کشمیر سے جبری انخلا کرنا پڑا لیکن کشمیر کی محبت وہ کبھی ترک نہ کر سکا۔ وہ حیران ہے کہ آخر اس کا حق سکونت یکدم ختم کیسے ہو گیا۔

سلطانہ مہر لکھتی ہیں:

> ''کشمیر کا یہ افسانہ نگار دیپک بدکی تو بس ایک انسان نگار ہے جو نہ ہندو ہے نہ مسلمان اور نہ ہی عیسائی اس کا دل مظلوم کے دکھ پر تڑپتا ہے۔ انسانیت پر ظلم و بربریت دیکھ کر اس کی آنکھیں خون بھرے آنسوؤں سے لبریز ہو جاتی ہیں۔'' (۱۸۲)

سیدہ نسرین نقاش لکھتی ہیں:

> ''دیپک بدکی کی لگ بھگ سبھی کہانیاں حقیقت پر مبنی ہیں وہ کچلے ہوئے اور خوف زدہ انسانوں کو اپنے افسانوں کا موضوع بنا کر مسخ چہروں کو اپنے قلم سے حقیقی خدوخال دینے میں مصروف ہیں۔ وہ ہونٹ جو جبر و استحصال کے اندھیروں میں اپنی مسکراہٹ اور دلکشی کھو چکے ہیں وہ ان کے لیے ایک ایسی کائناتی زندگی کے خواہاں ہیں جہاں ہر طرف روشنی ہی روشنی ہو محبت ہی محبت ہو۔'' (۱۸۳)

افسانہ ''جاگو'' ایک تجریدی افسانہ ہے۔ اس افسانے میں حکمران طبقے کی فرعونیت اور وادی میں لاگو کی گئی ایمرجنسی کے خلاف احتجاج ہے۔ افسانے کا راوی سوئی خدا سے ہم کلام ہے اور پس منظر میں دُنیا کے ہنگامے پورے زور و شور سے جاری و ساری ہیں۔ لاؤڈ اسپیکروں کی آوازیں، اسکولوں کی گھنٹیاں، مشینوں کا شور اور سب پر چھائے

ہوئے ہندو مسلم اتحاد و یکجائی کے دوران کی فرقہ وارانہ فسادات میں خوشیاں دان چھاؤنی نے ۱۹۴۷ء میں دو ہنگامہ ... یہ
ہنگامہ کیا وہ سیاست کا ہے۔ خونریزیوں اور فرقہ واریت کا تجربہ ہے لیکن لوگ ہیں کہ انسان کے لیے چلے جا رہے ہیں لیکن
انھیں امید ہے کہ آخر کار خدا انسانوں کی مشکل کرے گا۔ ... امید پر لوگ آگے چلے جا رہے ہیں گویا قوم پر بیٹھ کر
کے معنی دیکھا کا کام کرتی ہے۔

دیپک بدکی حساس فنکار ہیں اور بنیادی طور پر وہ عدم تشدد کے پرچارک ہیں۔ انھوں نے عراق پر امریکہ کی
جارحیت پر بھی افسانہ "معصوم علی" لکھا۔ خود ہندوستان میں فرقہ واریت اور تشدد پسندی پر متعدد افسانے رقم کیے۔

"دیپک بدکی کے تمام نظریاتی افسانے اگر ایک سطر کا مرکزی خیال ظاہر کرنا چاہیں تو وہ یہ
ہے کہ تشدد کی راہ پر چل کر انسان سراسر خسارے میں ہے۔ فلسفۂ عدم تشدد اور غیر تعصبی
رویے کے سبب انھیں پوری دنیا میں پذیرائی ملی۔" (۱۸۳)

یہاں یہ امر قابل غور ہے کہ ان ہندو کشمیری افسانہ نگاروں کے ہاں بے تعصبی، رواداری اور عدم تشدد کا نظریہ
غالب ہے اور وہ کشمیر کو پرسکون، بے تعصب فضا اور امن کا گہوارہ بھی دیکھنا چاہتے ہیں لیکن بدامنی، بے سکونی اور
بے تعصبی پیدا ہونے کی جو بنیادی وجہ ہے اس کا ذکر کہیں نہیں ملتا۔ یعنی کسی سے اس کی زمین اور وطن، آزادی اور
حرمت چھیننے کے بعد یہ توقع بھی رکھی جائے کہ وہ محض عدم تشدد کا پرچارک بن کر رہ جائے گا، یہ کیسے ممکن ہے۔ بہت
سے افسانے ہندووانہ ذہنیت کو پیش نظر رکھ کر لکھے جا رہے ہیں جو یک طرفہ سوچ اور موقف کے حامل ہیں۔ متنازعہ کی
اصل جڑ پر لکھنے والے بہت کم ہیں۔ شاید سیاسی وابستگیاں اور ریاستی خوف پیش نظر ہوگا کہ اس سنگین مسئلے کو خاص
عینک اور سرسری نظر سے دیکھا گیا اور اس سے پیدا شدہ مسائل پر ہی توجہ دی گئی۔ البتہ سری نگر سے تعلق رکھنے والے
افسانہ نگار "نور شاہ" اپنے افسانوں میں ان سوالوں کا کسی حد تک جواب دیتے ہیں اگرچہ چند مستور زباں بندی یہاں بھی
حاوی ہے لیکن علامتی اور استعاراتی انداز میں کشمیر کے مخدوش حالات اور غیر یقینی مستقبل کی جانب اشارہ ضرور ملتا
ہے جس میں امید کا رنگ اور آزادی کی امنگ موجود ہے۔ ان کا افسانہ "اس کمرے کی کھڑکی سے" گویا کشمیریوں
کے نوشتۂ تقدیر کا ایک ورق ہے یہ انتہائی عمدہ افسانہ ہے۔ دو قیدی ایک ہسپتال کے کمرے میں علاج کی غرض سے
لائے جاتے ہیں جن کا تعلق مختلف جیلوں سے ہے جو اپنے ناموں کی بجائے نمبروں سے پکارے جاتے ہیں اور اپنی
شناخت جیل کے بخشے گئے انھی نمبروں سے کرواتے ہیں۔ ہسپتال میں کھڑکی کے قریب جس قیدی کا بیڈ ہے وہ خوش
قسمت سمجھا جاتا ہے۔ ساتھی قیدی اس سے کھڑکی کے پار دنیا کے رنگوں اور کشمیر کے حسین مناظر اور کھلی فضاؤں کے
متعلق استفسار کرتا ہے وہ جواباً اسے بتاتا ہے کہ کھڑکی کے پار چنار کے درخت، ہرے پتوں سے لدے ہوئے ہیں
جن کی گہری چھاؤں ہے جہاں خوبصورت بچے اور بچیاں کھیل رہے ہیں۔ رنگ برنگ پھول کھلے ہیں آسمان کی
بلندیاں نظر آ رہی ہیں اور پیچھے برف پوش پہاڑ کھڑے ہیں اور وہ اس کھڑکی سے ان سبھی مناظر سے لطف اندوز ہو رہا
ہے۔

انتشار اور شکوک و شبہات کا دور دورہ ہے۔ عام سادہ لوح افراد کو دہشت گرد اور مخبر قرار دے کر قتل عام کیا جا رہا ہے۔ سماجی مسائل کو بھی سیاسی رنگ دے دیا جاتا ہے۔ اس موضوع کی مثال ان کا افسانہ ''وہ جو ایک شخص تھا'' کا خان بابا ہے جو اپنی نوعمر بیوی کو اس شک میں مار ڈالتا ہے کہ شادی سے پہلے وہ کسی اور سے محبت کرتی تھی۔ اس احساس گناہ میں وہ پاگلوں جیسی حرکتیں کرنے لگتا ہے اور رات بھر کہیں غائب رہتا ہے پولیس اور ملی ٹینٹ دونوں اس پر الزامات لگاتے ہیں اور آخر اسے بے دردی سے مار دیا جاتا ہے۔ ملی ٹینٹ اسے مخبر قرار دیتے ہیں جب کہ پولیس اس پر ملی ٹینٹ کا لیبل چسپاں کر دیتی ہے۔ کشمیر میں موجود سیاسی فضا کو اس افسانے کے ذریعے سمجھا جا سکتا ہے۔

افسانہ ''ٹوٹے لمحوں کا بیان'' میں انھوں نے ایک ایسے فوجی کا کردار پیش کیا ہے جو کسی دوسرے ملک کا امن بحال کرنے کے لیے (Peace keeping force) کے ہمراہ باہر چلا جاتا ہے۔ جب اپنے فرائض منصبی کی بجا آوری کے بعد واپس اپنی وادی میں آتا ہے تو دیکھتا ہے کہ یہاں تو اس سے بھی زیادہ بد امنی پھیلی ہوئی ہے وہ اپنی ریاست کی خستہ حالت دیکھ کر نہایت شرمندہ ہوتا ہے اور اس کا ضمیر مطمئن نہیں ہوتا۔ وردی کے تقاضے پورے ہوں لیکن ضمیر کے بھی تو کچھ تقاضے ہوتے ہیں جسے سمجھانے میں وہ قاصر رہتا ہے۔

> ''ان کے افسانے پہاڑی زندگی کے مصائب کے عکاس ہیں کہ کس طرح اس جنتی کاتی وادی کو۔۔۔ اس کے عام سادہ لوح افراد کو دہشت گرد یا مخبر قرار دے کر امن و امان کو تباہ کیا جا رہا ہے۔۔۔ نور شاہ کی اکثر کہانیاں پڑھ کر اس بات کا بخوبی احساس ہو جاتا ہے کہ نور شاہ فکری و جذباتی اعتبار سے کبھی کبھی ایک باغی کی طرح ہی ظلم و بربریت کے خلاف ایک ہاتھ میں پرچم اور دوسرے میں ادب کی قندیل لیے نظر آتے ہیں۔'' (۱۸۸)

نور شاہ وادی کی بدحالیوں کو بیان کرتے ہوئے مصلحت اندیشی کا دامن نہیں پکڑتے بلکہ سچ کہنے کی ہمت رکھتے ہیں چاہے وہ سچ کتنا ہی بے ثمر کیوں نہ ہو۔ اسی لیے اس ''بے ثمر سچ'' میں تلخی بھی ہے اور قوت بھی جو تخلیقی سانچے میں ڈھل گئے ہیں۔ اس انگار وادی پر لکھنے والوں میں ایک اہم نام دیپک کنول کا ہے جن کے مجموعے ''برف کی آگ'' میں چودہ افسانے شامل ہیں اور سبھی کشمیر کے مسائل کا احاطہ کرتے ہیں۔ ان کے نقطۂ نظر میں رواداری اور یگانگت کی خواہش ملتی ہے وہ تحریک آزادی کشمیر اور ریاستی دہشت گردی کے لبادے میں چھپی کئی سماجی خرابیوں کا بھی ذکر کرتے ہیں۔ یعنی کچھ لوگ ذاتی دشمنیوں کا انتقام لینے کے لیے دہشت گردی کا ڈراما بھی رچاتے ہیں۔ کچھ غلط راہنمائی کی وجہ سے تاریک راہوں کی سمت نکل کھڑے ہوتے ہیں۔ بیشتر افسانے وہاں جاری خونریزی اور تشدد پسندی پر روشنی ڈالتے ہیں۔ ان کے دوسرے مجموعے پمپوش کے دیباچے میں کپل سروجی لکھتے ہیں:

> ''ظاہر ہے کہ ان کا تعلق کشمیر سے ہے جسے کبھی ہندوستان کی جنت کہا جاتا تھا جہاں چاروں طرف خوشحالی تھی ہر طرف پھول کھل رہے تھے۔ سیاحوں کا ہجوم رہتا تھا۔ لوگ ایک دوسرے پر جان دیتے تھے۔ اس کشمیر کو نہ جانے کس کی نظر لگ گئی کہ جہاں بہاریں تھی

بہاریں تھیں اب وہاں آگ کے شعلے نکل رہے ہیں۔ کلیاں مرجھا گئی ہیں۔ بہار خزاں میں بدل گئی ہے۔۔۔ ایک خوف ہر دل پر چھایا ہے بھائی بھائی کا دشمن ہو گیا کسی کی زندگی محفوظ نہیں رہی۔ سیکڑوں لوگ ہجرت کر کے اپنے پیارے وطن کو خیر باد کر کے روزگار کی تلاش میں نکل گئے۔"(۱۸۹)

اس مجموعے میں بھی کشمیر کی یادیں اپنا چھوڑا ہوا گھر ہجرت کا کرب پوری تخلیقی توانائی کے ساتھ موجود ہے بھی "سنتا کی گوری" "میں بھی" "میں تو بھی" "میں بھی" "مرغی چور" "مچھلی والی" "پمپوش" میں وادی کشمیر کا کرب جاگزیں ہوتا ہے۔

پمپوش میں "فردوستہ ایک پھول بیچنے والی لڑکی ہے۔ اس کے پھول پمپوش سب سے زیادہ مندروں کے پجاری خریدتے ہیں انھی پجاریوں میں ایک مادھو جو تھا جس کی صورت اس کے دادا سے ملتی تھی وہ اسے اپنی بیٹی کی طرح سمجھتا تھا۔ فردوستہ کی شادی ہوئی تو شوہر شرابی اور نکما ملا۔ وہ اس پر روز ظلم ڈھاتا آخر ایک روز وہ اسے چھوڑ کر چلا گیا۔ دو سال کسمپرسی اور فاقہ کشی میں گزارنے کے بعد فردوستہ اپنے بچوں کا پیٹ پالنے کے لیے پھر پھولوں کا ٹوکرا اٹھاتی ہے لیکن اس پر کھلتا ہے کہ اب پھول خریدنے والے یہاں نہیں رہے کیونکہ اب کشمیر اور اس کے پھول مرجھا چکے ہیں۔ کشمیری پنڈت ہجرت کر چکے ہیں وہ مادھو جی کی تلاش میں مندر میں جاتی ہے تو سی۔ آر۔ پی کے جوان اس پر بندوقیں تان لیتے ہیں۔ پجاری اسے بچاتا ہے اور پوچھتا ہے:

"تم اس مندر میں کیسے آ گئی ہو بہن

وہ جو مادھو جی اندر بیٹھا ہے نا میں اس سے ملنے آئی ہوں۔۔۔

تمہیں بھرم ہوا ہے بہن۔ مادھو جی یہاں کہاں ہو سکتا ہے۔ اسے تو مرے ہوئے ایک سال ہو گیا۔۔۔

"نہیں" وہ تڑپ کر کھڑی ہو گئی اور پھر سختی سے بولی۔

تم جھوٹ بول رہے ہو۔ مادھو جی کبھی مر نہیں سکتا۔ وہ اندر بیٹھا ہوا ہے۔ میں نے خود اسے اپنی ان آنکھوں سے دیکھا ہے وہ اس طرح مجھ سے پمپوش لیے بنا کیسے جا سکتا ہے۔ وہ اگر چلا گیا تو پھر اس وادی میں پمپوش کبھی نہیں کھل پائیں گے کبھی نہیں۔"(۱۹۰)

ان کے ایک افسانے "تفتیش" کی ورائٹی ملاحظہ کیجیے:

عصمت کی تفتیش کا خاوند شہباز انصاف سے مایوس ہو کر خدا سے فریاد کرتا ہے۔

"وہ رے مولا وہ (جہادی) کہتے ہیں کہ ہم فوج کی مخبری کرتے ہیں اور یہ کہتے (پولیس) ہیں کہ ہم ان کی مخبری کرتے ہیں مولا اب تمہارا ہی سہارا ہے تو ہی مدد کر۔"

افسانہ "باغی مرغا" ایک دلچسپ کہانی ہے جس میں مرغا فروش ایک باغی مرغا ایک فوجی کے ہاتھ بیچ دیتا ہے

جس پر گل چری کہتا ہے:

"ہائے رے ظالم یہ تو نے کیا کیا۔ ایک پرہیزگار مرغے کو ایک کافر کے ہاتھ بیچ دیا۔ اس کم بخت نے تو اس مظلوم کو ایک جھٹکے میں مار ڈالا ہوگا۔" (۱۹۱)

آخر کاشی رام اور گل چری مسلمان مرغے کو چونگ سے لینے پہنچتے ہیں تو وہ فخر سے کہتا ہے:

"ارے یہ وہ مرغا تو بڑے کمال کا ہے سویرے سویرے جب میں وضو کر رہا تھا تو وہ میرے کمرے میں آکر بانگ دینے لگا اور بڑے مالک مزے کی بات سنو اس کی بانگ دینے کی دیر تھی کہ بغل والے گوردوارے سے گرنتھ صاحب کا پاٹھ شروع ہوا مجھے لگتا ہے کہ وہ مرغا سکھ ہے تبھی تو اس نے گرنتھ صاحب کا پاٹھ شروع ہونے سے پہلے ہی بانگ دے دی۔" (۱۹۲)

سادہ لوح افراد کے اندھے عقائد کو جس طرح سیاسی مقاصد کے لیے استعمال کیا جاتا ہے۔ اس افسانے میں اس تلخ حقیقت کا بخوبی بیان ہوا ہے۔ ان کا افسانہ "سنتا کی گوری" کمال کا افسانہ ہے۔

"سنتا سنگھ کا گھر لائن آف کنٹرول سے بالکل سٹا ہوا تھا۔ بس یوں سمجھیے کہ یہ گاؤں سرحد سے چار ہاتھ کے فاصلے پر تھا۔ سرحد پر رہنا کتنا خطرناک ہوتا ہے۔ اس کا ثبوت وہ گولیوں کے نشان تھے جو اس چھوٹے سے گاؤں کے ہر مکان کے سینے پر چیچک کے بدنما داغوں کی طرح نمایاں تھے۔ آئے دن کی گولہ باری نے اب تک کئی قیمتی جانیں لی تھیں۔" (۱۹۳)

لیکن کہانی میں مرکزی کردار "گوری" (گائے) کا ہے جو چرتے ہوئے سرحد کے دوسری طرف چلی جاتی ہے۔ سنتا سنگھ کا گائے کی جدائی میں برا حال تھا۔ اسے وہم تھا کہ اس پار والے گوری کو ذبح کر دیں گے۔ گوری کی یاد اسے لہو لہو رلا رہی تھی۔ آخر ایک سال کے بعد ایک روز گوری واپس گھر آ جاتی ہے۔ سب گھر والے اسے گلے لگا کر مل رہے تھے اور خوش ہو رہے تھے کہ تبھی گائے کے پیچھے کھڑے اس کے بچھڑے پر ان کی نظر پڑی تو سنتا سنگھ تو غصے سے پاگل ہو گیا۔

"پر یہ بچھڑا؟ یہ حرامی دا بچہ کتھوں آ گیا؟"

پریت بچھڑے کی طرف وارفتگی سے دیکھ کر بولی۔

"آیا کتھوں۔ یہ ابی دا جنا ہے جی" کہہ کر وہ اسے پیار کرنے لگی۔

"سنتا کے تن بدن میں آگ لگ گئی وہ غصے سے پاگل ہو کر بولا "یہ اسے نہیں رہ سکدا یہ دشمن کا پلا میرے گاؤں وچ کدی نہیں رہ سکدا۔۔۔ میں اس حرام دی اولاد کو اپنے گاؤں وچ رہنے نہیں دوں گا۔" (۱۹۴)

وہ اسے لاتیں مار کر اور کان سے پکڑ پکڑ کر گھسیٹتا ہوا سرحد پر چھوڑ آتا ہے لیکن گھر آ کر دیکھتا ہے کہ گوری کی بچھڑے سے جدائی میں بری حالت ہے وہ رات بھر ہونکتی رہی اور سنتا کی بیوی اسے چنگاریں سناتی رہی۔

"وہ پریت سے نظریں چراتے ہوئے گوری کی طرف بڑھا اور بچھڑے سے پیار کرتے ہوئے بولا۔

تیرا بچھڑا تیرے قول واپس آ جائے گا یہ سردار سنتا سنگھ دا وعدہ ہے تیرے نال۔" (۱۹۵)

بچھڑا سرحد کی اس اور چلا گیا تھا جہاں سے واپس لانا اس کے بس میں نہ تھا۔ سنتا سنگھ کو سب سمجھاتے ہیں

"دیکھ پراوہ دشمن دا علاقہ ہے تو نے اگر اس اور پاؤں بھی رکھ دیا تو وہ تم پر سیدھے گولی چلا دیں گے۔" (۱۹۶)

لیکن سنتا قول ہارنا نہ چاہتا تھا۔ وہ رات کی تاریکی میں سرحد پار کر جاتا ہے اور بچھڑے کو ڈھونڈ لاتا ہے جب اسے ہانکتے ہوئے لا رہا ہوتا ہے تو بچھڑوں کی چرمراہٹ سن کر دونوں اطراف سے فائرنگ شروع ہو جاتی ہے جو صبح تک جاری رہتی ہے۔ صبح پریت کور سنتا کی تلاش میں گھر سے باہر نکلی تو سامنے بچھڑا کھڑا تھا۔ وہ خوشی سے اچھل پڑی لیکن تبھی پولیس کی جیپ آ کر رکی اور گولیوں سے چھلنی سنتا سنگھ کی لاش نیچے اتار دی۔

یہ کہانی کنٹرول لائن کے دونوں اطراف رہنے والے افراد کے حالات پر پُرسوز تبصرہ اور فنی لحاظ سے اچھا مشہور افسانہ ہے۔ اسی موضوع پر ایک اور اچھا افسانہ "فاصلے" ہے اس میں حاکم دین کا خاندان دونوں اطراف کے کشمیر میں مساوی طور پر تقسیم ہو گیا۔ حاکم دین اوڑی کی پہاڑیوں پر رہتا تھا اور اس طرف کے لوگوں کی نقل و حرکت کو دیکھ سکتا تھا۔ البتہ ان سے مل نہ سکتا تھا۔ کئی بار مویشیوں کو چرانے والے کسان پاکستانی علاقے میں غلطی سے چلے جاتے تو وہاں کے رینجرز زیادہ باز پرس نہ کرتے اور انھیں واپس آنے دیتے۔

"ایک کنارے پر پاکستانی رینجروں کا قبضہ تھا اور دوسرے کنارے پر ہندوستانی افواج کا۔ بیچ میں یہ جو ندی بہتی تھی وہ آزاد تھی آج تک کوئی بھی ملک نہ اس کی روانی پر روک لگا پایا تھا اور نہ ہی اس کی سرکشی کو دبا پایا تھا۔۔۔ یہی حال پرندوں چرندوں کا تھا وہ جب چاہتے ادھر سے ادھر چلے آتے تھے۔ کوئی انھیں روکنے ٹوکنے والا نہ تھا۔ ان کے لیے نہ یہ سرحد کوئی معنی رکھتی تھی نہ اس پر پہرہ دینے والے۔ بس اگر ممانعت تھی تو وہ بھی انسانوں کو۔ شاید اس لیے کہ یہ فسادی جو انسان ہی ہوتا ہے وہ جس قوم کا ہو جس ملک کا کیونکہ تعمیر کے ساتھ ساتھ تخریب بھی اس کی سرشت میں شامل ہے۔" (۱۹۷)

تبھی حالات زیادہ خراب ہو گئے اور سرحد پر پرندہ بھی پر مارتا تو فوجیوں کے درمیان گولا باری شروع ہو جاتی۔ حاکم دین کا چھوٹا بھائی جمال دین غلطی سے کنٹرول لائن عبور کر گیا۔ سال بھر گزر گیا اس کی کوئی خبر نہ ملی تو سب نے سمجھا کہ مارا گیا۔ جمال دین کی بیوی زیتون کا نکاح چھوٹے بھائی حاکم دین سے کر دیا گیا جس میں سے ایک بیٹا بھی پیدا ہو گیا کہ ایک روز جمال دین اچانک واپس آ گیا وہ سرحد عبور کرنے کے جرم میں مظفر آباد میں دو برس قید کاٹ کر کسی طرح واپس آ گیا تھا یہاں کے حالات دیکھے تو ناراض ہو کر واپس سرحد پار کر گیا۔ حاکم دین کو سخت افسوس ہوا اس

Scanned with CamScanner

نے زیتون کو طلاق دے دی۔ اسی اثنا میں حالات کچھ بہتر ہو گئے اور دونوں کے بیچ سے بچھڑے ہوؤں کو ملانے کے لیے بس سروس کا آغاز ہو گیا۔ حاکم دین بھی کاغذات بنوانے لگا کہ زیتون کو حاکم دین کے پاس چھوڑ آئے لیکن مسئلہ یہ تھا کہ بچے کو ماں سے الگ کیا جا رہا تھا کیونکہ وہ بھارت کا شہری تھا اور ماں کے ساتھ پاکستان نہیں جا سکتا تھا۔ زیتون شب بھر خدا کے سامنے روتی گڑگڑاتی رہی کہ اسے کس جرم کی سزا مل رہی ہے کہ اس کا لختِ جگر اس سے جدا کیا جا رہا ہے۔ اسی رات ہولناک زلزلہ آیا اور سب کچھ اتھل پتھل ہو گیا اور جلال دین بھی اسی زلزلے کی نذر ہو گیا۔ حاکم دین تو اپنا سر پیٹنے لگا لیکن زیتون بت بن کر کھڑی رہی۔ قسمت نے پھر اسے ایک دوراہے پر لا کھڑا کیا تھا۔ گویا یہ دکھیاری ماں جو شب بھر خدا کو پکارتی اور اپنے ساتھ ہونے والی زیادتی کا شکوہ کرتی رہی تھی۔ قہرِ خداوندی شاید جوش میں آ گیا اور انسانوں کے نافذ کیے گئے فیصلے چشمِ زدن میں تحریر ہو گئے۔ فرخ صابری اس افسانے پر تبصرہ کرتے ہوئے کہتی ہیں:

> "(افسانے) کی ابتدائی سطور میں تنازعۂ کشمیر کے حوالے سے جو وحشت سی محسوس ہوئی وہ بعد ازاں چھٹتی چلی گئی کیونکہ افسانہ کسی ذہنی مریض سیاسی آدمی نے نہیں لکھا تھا۔ بلکہ ایک مکمل افسانہ نگار نے یہ حقیقت سامنے رکھی کہ اس زمین کے چند مسائل کی کوکھ سے جنم لینے والے نام نہاد مل قدرت کی لائی ہوئی آفات کے ذریعے اپنی موت آپ ہی مر جاتے ہیں۔" (۱۹۸)

یہ دونوں افسانے تقسیم شدہ کشمیر کے دونوں حصوں میں رہنے والوں کا المیہ ہے جو اپنے عزیزوں رشتہ داروں کو دور دور سے دیکھ سکتے ہیں لیکن آگے بڑھ کر مل نہیں سکتے جو اتنے قریب ہونے کے باوجود ملنے کی امید میں مر کھپ جاتے ہیں۔ لڑکیاں وہاں بیاہی جائیں تو عمر بھر میکے نہیں لوٹ سکتیں۔ ماں کے ساتھ چند مہینے کا بچہ نہیں جا سکتا کیونکہ وہ پاکستانی شہری نہیں ہے۔ کنٹرول لائن غلطی سے عبور کرنے والے واپس نہیں جا سکتے۔ کشمیر کے دونوں حصوں کے یہ بڑے مسائل ہیں جن پر مصنف نے قلم اٹھایا ہے۔

مصنف کشمیر کے حالات کے متعلق لکھتا ہے:

> "جو ظلم طرف ہندو اور مسلمان کی راج نیتی چلا کر انسانوں کو بانٹنا چاہتے ہیں ان کے منہ پر اس سے بڑھ کر کراری چپت اور کیا ہو سکتی ہے کہ ایک مسلمان اگر بیر اکھڑ اجاڑتا ہے تو دوسرا اس پر مرہم لگاتا ہے۔" (۱۹۹)

دیپک کنول کی بیشتر کہانیاں ان افراد کے گرد گھومتی ہیں جنہیں سری نگر یا جموں سے نقل مکانی پر مجبور کیا گیا۔ اس کا اہتمام دوطلی نیت سے کرتے ہیں کئی کہانیوں میں یکطرفہ ہندووانہ موقف کو تو پیشِ نظر رکھا گیا لیکن اس سوال کا جواب نہ دیا گیا کہ کشمیر میں تشدد اور احتجاج کی اصل جڑ کیا ہے۔ اسی لیے ان کے ہاں جذباتیت اور کرب کی کیفیت تو بہت ہے لیکن حالات کو سمجھنے کی غیر جانبدارانہ کوشش کی بجائے سطحی جذباتی انداز غالب آ جاتا ہے۔ ان کے دونوں

بہروپ بھرتے ہیں اور ان کی نقل کرتے ہیں۔ (تنگ زمین)'' (۲۰۱)

ترنم ریاض کے ہاں وطن سے دوری ایک بڑا دکھ ہے اور پھر وطن پر ٹوٹنے والی قیامتیں دوسرا دکھ ہے۔ پہلے دکھ کا اظہار ان کے ناول مورتی میں ان لفظوں کے ساتھ سامنے آتا ہے۔ ''اس کی جڑیں تو اس زمین میں پیوست ہیں۔۔۔ دل کہاں کہاں بھٹکتا ہے۔۔۔ دیار غیر میں۔۔۔ خود کو اپنے ہی زبان۔۔۔ مٹی کی یہ خوشبو۔۔۔''

انھوں نے کئی افسانوں میں دہشت گردی کی حقیقت اور دہشت گردوں کی نفسیات کا تجزیہ بھی کیا ہے ان کا خیال ہے کہ جب کسی شخص پر اس کی جائے پیدائش تنگ کر دی جائے تو پھر معصوم بچے بھی کھیل تماشوں اور کھلونوں سے دل بہلانے کی بجائے دہشت گردوں کا بہروپ بھر لیتے ہیں۔ تنگ زمین میں انھوں نے اس نظریے کو غیر جانبداری اور دلیری سے بیان کیا ہے۔ ان کا افسانہ ''کھلونا'' بھی دہشت گردوں کی نفسیات کو سامنے لاتا ہے جس میں ایک پروقار امیر عورت چار پانچ برس کے بچے کا ہاتھ پکڑے جوتوں والی دکان میں داخل ہوتی ہے۔ دکان دار اسے بڑی عزت دیتے ہیں وہ بچے کے لیے جوتے پسند کر رہی ہے۔ بچہ ماں کا دامن کھینچ کر کبھی ایک شلف کے پاس لے جاتا ہے کبھی دوسرا جوتا خریدنے کی ضد کرتا ہے کہ یکبارگی وہ خوبصورت معصوم بچہ انسانی بم بن کر پھٹ جاتا ہے نہ بچہ رہا نہ ماں نہ دکان۔ گویا ترنم ریاض کے ہاں کشمیر پر ہونے والے بیداد کو اشارۃً کنایۃً پیش کیا گیا ہے ان کے کئی اچھے افسانوں میں یہی خاموش احتجاج موجود ہے۔

افسانہ ''کشتی'' ایک ایسی عورت سے متعلق ہے جس کا شوہر یا تو دہشت گردی کی نذر ہو چکا ہے وہ بچوں کو اکیلے چھوڑ کر اسے ڈھونڈنے نکلی ہے۔ بارش تیز ہے رات اندھیری ہے۔ بے یار و مددگار عورت ٹیلی فون بوتھ پر جا کر ٹیلی فون کرنا چاہتی ہے وہاں ایک فوجی پہلے ہی فون بوتھ کے پاس کھڑا ہے وہ اس سے ڈرتی ہے اور اس سے کسی بھی برے سلوک کی توقع رکھتی ہے لیکن غیر متوقع طور پر وہ مہربان نکلتا ہے۔ اس کی سخت وردی کے اندر ایک نرم دل موجود ہے۔ اس افسانے پر یہی تبصرہ کیا جا سکتا ہے۔ بسا اے حسرت کہ خاک شدہ۔

ترنم ریاض کے ہاں عصری مسائل کشمیر کے المیہ واقعات خصوصاً ان کی زد میں آئی خواتین کی حالت زار اور وادی کی شکست و ریخت کو بیانیہ انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ ان میں مستعمل علامتیں اپنے اندر ایک جہان معنی رکھتی ہیں۔

کشمیری لال ذاکر ۷ اپریل ۱۹۱۹ء کو میانیاں ضلع گجرات (پاکستان) میں پیدا ہوئے لیکن کشمیر سے قلبی وابستگی کی بنا پر کئی ناول اور افسانے وادی کشمیر کے پس منظر میں لکھے۔

''جب کشمیر جل رہا تھا'' اس کے افسانوں اور ڈراموں کا مجموعہ ۱۹۹۲ء میں دلی سے چھپا۔ ''چنار چنار جو سے'' افسانوں کا مجموعہ ۱۹۹۳ء میں چھپا۔ کشمیر کے پس منظر میں ہی برف، دھوپ، چنار اور سمندر کی ہواؤں کا موسم ۲۰۰۵ء میں چھپے۔ سمندری ہواؤں کا موسم میں ایک کردار کہتا ہے:

''دونوں ملکوں کے درمیان تلخیاں بڑھتی گئیں۔ دہشتیں بھی بڑھیں۔ دہشت گردوں کی

تحریر کیے۔ مثلاً منظور واختر کے دو افسانے کشمیری پنڈتوں کی ایجی ٹیشن پر "پاکیزہ سہارا" اور "تیون ساتھی" رقم کیے۔ آغا نذیر اور خالد حسین نے سرحد کے قریبی رہنے والے باشندوں کی خوفزدہ زندگی اور آئے روز تیر کر اس فائرنگ کا شکار ہونے والوں کی نفسیاتی کشمکش کو موضوع بنایا۔ اس موضوع پر لکھنے والوں میں اکثریت مسلمان ادیبوں کی ہے جب کہ دیپک بدکی، وید راہی، دیپک کنول، دیپک بدکی جیسے افسانہ نگاروں نے کشمیری پنڈتوں کی دربدری اور بے گھری پر افسانے لکھے اور سوال اٹھایا ہے کہ ان کے لیے آبائی وطن میں رہنا ناممکن کیوں بنا دیا گیا ہے۔ فرخ صابری لکھتی ہیں:

> "دیپک کنول کے افسانوں "برف کی آگ" کے حوالے سے کشمیری افسانوی ادب میں یہ دعویٰ کیا جاتا ہے کہ کشمیر کے پُرآشوب دور کے حوالے سے جب تاریخ میں سوال اٹھے گا کہ کشمیر کے اصل باشندے یعنی کشمیری پنڈت خود اپنی دھرتی سے بے دست و پا و بےگھر کیوں ہو گئے۔ تو کنول کے افسانے آنے والی پیڑھیوں (نسلوں) کو جواب فراہم کریں گے۔" (۲۰۳)

کاش اس سوال کا جواب غیر جانب دارانہ دیا جاتا کہ کشمیر کے قدیم اور اصل باشندے جن میں اکثریت غریب مسلمانوں کی ہے۔ ان کی آزادی اور بنیادی حقوق کو کس نے غصب کیا لیکن اکثر افسانہ نگار اس پہلو پر خاموشی اختیار کر جاتے ہیں۔

شیخ محمد ملک لکھتے ہیں:

> "طلسم خیال اور نظارے کے مصنف کرشن چندر نے اپنے محبوب Locale کو دوبارہ کسی افسانے میں چھو کر نہ دیکھا۔ انھوں نے بمبئی میں بیٹھ کر پشاور ایکسپریس کا حال تو لکھا جہلم سے بھاگی ہوئی ایک لڑکی کو ناچتے دکھایا اور تلنگانہ کے ایک قیدی کے لیے ریشمی قمیص بھی بڑے خلوص، چاؤ اور اہتمام سے سلوائی مگر اپنے بچھڑے ہوئے کشمیری بھائیوں کو بھول گئے۔۔۔۔ شاید اس مسئلے پر کرشن چندر کسی اندرونی تضاد یا تذبذب کا شکار ہو گئے جس نے آہستہ آہستہ ان کے قلم کا سارا زور چھین لیا۔ البتہ چند ایک دوسرے لکھنے والوں نے ٹھیٹ ہندوستانی سرکاری زاویۂ نگاہ اپنے افسانوں میں پیش کرنے کی کوشش کی۔ خواجہ احمد عباس نے ہندوستانی فوج کے ایک مسلمان افسر کو کشمیر میں مرتے ہوئے دکھایا۔ کشمیری لال ذاکر نے "جب کشمیر جل رہا تھا" لکھی اور یہ سوچ کر خوش ہو گئے کہ کشمیر جل رہا تھا۔ تاریخی پس منظر کو بھلا کر ادبی اعتبار سے تخلیق نہیں کر سکتا، وہ تو سیاق و سباق سے وجود میں آتا ہے۔ باقی یا تو محض جذباتیت رہ جاتی ہے یا پروپیگنڈہ۔" (۲۰۵)

لیکن ایک ادیب ایسا بھی ہے جس نے کشمیر میں جاری اس آشوب کی تاریخی وجہ کو ایمان داری سے پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ افسانہ "قتل" نہ صرف بیدی کے بہترین افسانوں میں شمار ہوتا ہے بلکہ مسئلہ کشمیر کی بنیادی وجوہ کو فنی جہت کے ساتھ واضح کرتا ہے۔ اس افسانے میں چھوٹی چھوٹی کہانیوں اور واقعات کی شکل میں کشمیر کی

معاشی، معاشرتی اور سیاسی صورت حال کو واضح کیا گیا ہے۔ احمد منظم ایک تیسرے درجے کے ہاؤس بوٹ کو کرائے پر لیتا ہے اور دوران قیام کشمیر کے حسین مناظر اور معصوم عوام کو سازشوں اور عالمی ریشہ دوانیوں کی بھینٹ چڑھتے ہوئے دیکھتا ہے۔

ایک محفل میں مختلف طبقات کے لوگ کشمیر کے حل کی تجاویز پیش کر رہے ہیں جن میں ایک مسز "مسز کورڈیرو" کا کردار بڑا اہم ہے جو کشمیر کے متعلق کشمیریوں سے بھی بڑھ کر جانکاری رکھتی تھی۔ اس نے ایک دعوت پر مہمانوں کو بلا رکھا ہے جو کبھی کشمیر کے مستقبل کے بارے میں گفتگو کر رہے ہیں انہی میں "غلام رضا" بھی ہے جو ہر شخص کی بات حیرت سے سنتا ہے مگر اس کا منہ تکتا رہتا ہے لیکن اپنی کسی رائے کا اظہار قطعی نہیں کرتا۔ وہ مسلمان کشمیری عوام کا نمائندہ ہے جو ان مظالم کا اصل شکار ہیں جن کے بنیادی حقوق آزادی اور جینے کا حق سلب کر لیا گیا ہے لیکن نسل در نسل شیوۂ غلامی نے اس کے اندر احتجاج کی صلاحیت اپنے مستقبل کی فکر اور خود اعتمادی بھی چھین لیا گیا ہے وہ غیروں کو اپنے بارے میں فیصلے کرتے ہوئے دیکھتا ہے لیکن اپنی مرضی اور ضرورت سے متعلق بھی اظہار نہیں کرتا جو بھی بولتا ہے وہ اسی کی سمت اپنا سر گھما دیتا ہے اور چپ چاپ آنکھوں سے اسے بولتے ہوئے دیکھتا رہتا ہے۔

چند اقتباسات دیکھیے:

> "وہ مجھ سے غلام رضا کے نام سے متعارف کرایا گیا اور میں ان کشمیریوں کے بارے میں سوچنے لگا جو اب تک مجھ سے ملے تھے یا جن کا نام میں نے سنا تھا۔ غلام محی الدین، غلام محمد، غلام علی۔۔۔ یہاں یہ کیا خاندان غلاماں اکٹھا ہو گیا ہے۔" (۲۰۶)

یہاں خاندان غلاماں کا لفظ بڑا معنی خیز ہے کیونکہ افسانے کا تھیم ہی یہی غلامیت ہے گویا کشمیریوں کے اندر موجود یہ خوئے غلامی جب تک خود آشنائی میں تبدیل نہ ہو گی وہ اسی طرح استحصال کا شکار ہوتے رہیں گے۔ غلام رضا خوئے غلامی ہے سب کی سنے جا رہا ہے جو اس کے مستقبل کی پیشین گوئیاں کرتے ہوئے فیصلے سنا رہے ہیں لیکن وہ خود جیسے منہ میں زبان ہی نہ رکھتا ہو یا کچھ کہنے کی ہمت ہی نہ ہو۔

> "سب اسی اطمینان کے ساتھ کہ شہر میں دنگا نہیں ہوا کشمیر کے ماضی و مستقبل کے بارے میں سودے کر رہے تھے ایک کہہ رہا تھا کہ استصواب رائے سے کشمیر پاکستان کو جانا چاہیے دوسرا بول پڑا "اس میں استصواب رائے کا سوال ہے یا استعمار کا!" مسز وانس نے ایک اور ہی بات شروع کر دی "کیوں چھوڑیں؟ ہم کشمیر کیوں چھوڑ دیں؟ کیوں بے کار جانے دیں ان کروڑوں اربوں کو جو ہم نے یہاں کے ڈیفنس کے لیے خرچ کیے ہیں۔ مسز وانس یوں ظاہر کر رہی تھیں جیسے کسی نے ان کے پرس سے پیسے نکال کر اسے خالی کر دیا ہے۔" (۲۰۷)

یہاں بدقسمت کشمیر کی تاریخ نگاہوں میں گھوم جاتی ہے۔ کبھی اسے ستر لاکھ روپے میں فروخت کیا گیا جب

ایک کشمیری کی زندگی کی قیمت تقریباً دو روپے بنتی تھی، کبھی دو دو چکیوں کی صورت میں اسے کھسوٹا گیا اور اب اُس پر مالکانہ حقوق اس وجہ سے صاحب ہیں کہ اس پر قبضہ رکھنے کے لیے کروڑوں کا بجٹ ڈیفنس کے نام پر فوج نے یہاں استعمال کیا۔ لیکن بات پھر وہی کہ سب بول رہے ہیں لیکن غلام رضا چپ ہے۔

"یہ سب غلطی پنڈت جی کی ہے شروعات ہی میں وہ جرنیلوں کے ہاتھ تھام دیتے تو کبھی کا فیصلہ ہو چکا ہوتا۔ پاکستان سے آئے ہوئے کچھ مہاجرین کو یہاں کشمیر میں بسا دیتے تو۔۔۔ سردار پٹیل نہ ہوتے تو ہندوستان کبھی کا بٹ گیا ہوتا۔ وہ تو بادشاہ ہونے کے خواب دیکھ رہے تھے۔ شیخ صاحب۔۔۔ اجی ہٹاؤ! بخشی صاحب نے ڈنڈے سے حکومت کی، کشمیری ایک ہی زبان سمجھتا ہے اور وہ ہے ڈنڈے کی زبان۔ ایسے ہی تو نہیں تواریخ میں کشمیری کو ظلم پرست کہا گیا۔۔۔ ہر طرح کی باتیں ہو رہی تھیں خطرناک اور خطرے سے خالی۔ ہر شخص یہ سمجھ رہا تھا کہ کشمیر کی جملہ بیماریوں کا علاج اس کے پاس ہے۔ ان سب میں صرف غلام رضا چپ تھا جب بھی کوئی بات کرتا وہ اپنا سر اس کی طرف موڑ لیتا اور خالی خالی نگاہوں سے اُس کی طرف دیکھنے لگتا۔ میں نے بات شروع کی۔۔۔ میرا خیال ہے۔۔۔ تبھی غلام رضا نے اپنی نظریں میرے چہرے پر گاڑ دیں، جی چاہا کہ اٹھوں اور ایک دم چیخ کر کہوں۔۔۔ بولو۔۔۔ رضا بولو تم بھی تو کچھ بولو۔۔۔ میں نے اُس کا نام ہی لیا تھا کہ اُس کی نظروں کی بے نور سردی اور بے رحم خنکی مجھ پر تھی۔ میں نے سب دوستوں سے معافی مانگی اور شب بخیر کہتے ہوئے اور وہاں سے بھاگ کھڑا ہوا۔" (۲۰۸)

یہ افسانہ متعدد کرداروں کے حوالے سے کشمیر کا مقدمہ سامنے لے کر آتا ہے لیکن آخر میں غلام رضا کا کردار باقی سبھی کرداروں پر چھا جاتا ہے جو ذہنی تعطل کا شکار ہے جو فیصلے کی قوت کے تعطل کا شکار ہے جو نطق کے تعطل کا شکار ہے یہ کردار وہ گونگے کھڑے کر دیتا ہے اپنی بے زبانی سے اپنی داستان ختم سناتا ہے کہ قاری خود نظر گرا کے دیکھنے لگتا ہے اور سوچنے سمجھنے کے تعطل کی لپیٹ میں آ جاتا ہے۔ اس افسانے پر تبصرہ کرتے ہوئے فتح محمد ملک لکھتے ہیں:

"یہ افسانہ آزادی اور خود اختیاری کے مسلک پر بیدی کی نظریاتی استقامت کا کرشمہ ہے کہ وہ نہ تو کشمیر کے سیاسی نزاع کا سیونڈ کار ڈیرو کے سامراجی آقایان ولی نعمت کا تجویز کردہ حل قبول کرتے ہیں نہ پٹیل کا سا نو سامراجی حل ڈھونڈتے ہیں اور نہ ہی برصغیر کے ممالک کی توسیع پسندی کے خواب ان کے لیے کوئی کشش رکھتے ہیں۔ اس کے برعکس بیدی غلام رضا کو۔۔۔ خود کشمیریوں کو اس بات کا حق دیتے ہیں کہ وہ اپنے مقدر کا فیصلہ آپ کریں۔" (۲۰۹)

اس موضوع پر لکھے گئے اس اعلیٰ درجے کے افسانے کا اگرچہ کوئی جواب نہیں ہے لیکن پھر بھی بیدی نے

قفل کو توڑنے اور "قفل کے بعد" کے حالات کو لکھنے کی جرأت کی ہے۔ یعنی اب وادی میں تحریک حریت ہر ذی
دل پہ دستک دے رہی ہے اور غلام رضا کی وہ عمر بھر کی خاموشی ٹوٹ چکی ہے اب وہ اپنی قسمت کا فیصلہ خود کرنے کا حق
مانگ رہا ہے دوسروں کے کیے ہوئے فیصلے اس نے رد کر دیے ہیں۔ اس افسانے میں کردار بھی وہی ہیں، ماحول
بھی وہی ہے لیکن غلام رضا کے لبوں پر لگا ہوا صدیوں پرانا زنگ آلود قفل اب ٹوٹ چکا ہے۔

"غلام رضا کو تن بدن میں عجیب قسم کی گرمی محسوس ہونے لگی۔ خون رگوں میں تیزی سے
گردش کرنے لگا۔ دل کی دھڑکن تیز ہو گئی۔ فلاش بیک نے ڈرائنگ روم میں۔۔۔ سیمینار
کارڈ کے ذہن میں بہت عرصہ پہلے جبار ان کے کہے ہوئے الفاظ ہتھوڑے کی طرح اُس کے
ذہن پر ضربیں لگا رہے تھے غلام رضا بولو تم بھی تو کچھ بولو۔
ایک لفظ پرندے کی طرح غلام رضا کے سینے میں پھڑپھڑانے لگا اور مہتاب کی طرح چھوٹ
کر اُس کے لبوں سے نکلا۔
آزادی۔۔۔ آزادی۔۔۔ آزادی۔۔۔" (۲۱۰)

اسی آزادی کی تلاش میں اشفاق احمد کے افسانے "شازیہ کی زندگی" میں شازیہ ادیبوں، دانشوروں، انسانی
حقوق کے علمبرداروں کے پاس جا کر اپنے استحصال کی درد بھری داستان سناتی اور مدد کی اپیل کرتی ہے لیکن سبھی ایک
دوسرے پر ذمہ داری ڈالتے اور اُس سے کنی کتراتے ہیں۔ شازیہ جو ریپ ہو چکی ہے جسے دو سپاہیوں اور ایک سویلین
نے ریپ کیا اور اس کے شوہر عمران کو گولی مار دی۔ انصاف اور آزادی کے حصول کے لیے مدد تلاش کرتے وہ امجد اسلام
جیسے اصول پسند ادیب کے پاس جاتی ہے۔ گوپی چند نارنگ کے پاس اپنا مقدمہ لے کر جاتی ہے وہ شام بیٹھک سے
ملتی ہے۔ مگر اسے ملتی ہے۔ ترقی پسندوں کی مدد کی منتظر ہے لیکن کوئی بھی اس کی مدد کے لیے تیار نہیں ہوتا۔

"میں نے کہا: کبھی تم مجھے انکل کہتی ہو، کبھی اشفاق صاحب تمہارا ارادہ کیا ہے۔
اُس نے کہا۔
میرا ارادہ ہے کہ آپ ادیب اور شاعر عوام پر ہونے والے ظلم کے خلاف آوازیں اٹھائیں اور
ظالم کو قرار واقعی سزا دلوائیں۔" (۲۱۱)

لیکن یہ انکل اسے مختلف ادیبوں کے دروازے دکھاتے ہیں جہاں سے وہ پہلے ہی دھتکاری جا چکی ہے۔ آخر
میں شازیہ جو نتیجہ اخذ کرتی ہے۔ دراصل مسئلہ کشمیر پر چپ کی مہر لگے ادیبوں کے قلم کا المیہ بھی ہے۔

"شازیہ نے کہا۔ آپ تو بہت ہی دہشت زدہ انسان ہیں انکل کہ سوائے پیار کے موضوعات
کے اور دل بہلانے والے عنوانات کے اور کسی موضوع پر قلم ہی نہیں اٹھا سکتے دراصل آپ کو
نامقبول ہو جانے کے خوف نے چاروں طرف سے گھیر رکھا ہے اور آپ کوئی اصل اور بنیادی
اور طبع زاد بات کر ہی نہیں سکتے۔۔۔ آپ کو اس بات کا خوف تو نہیں انکل کہ اگر آپ نے

مظلوم کشمیریوں یا ستم رسیدہ افغانیوں کے حق میں کچھ لکھا تو لوگ آپ کو مذہب پسند سمجھیں گے؟ آپ کو تنگ نظر، کوتاہ بین، قدامت پسند اور بنیاد پرست کہہ کر روشن خیال دائرے میں آپ کا داخلہ بند کر دیں گے۔"

مصنف لاجواب ہو جاتا ہے حالانکہ کچھ دیر پہلے وہ ظلم کے خلاف احتجاج اور عالمی جنگ اور استحصال کے خلاف اپنے کارنامے یوں گنوا رہا تھا۔

"میں نے کہا ویت نام کی جنگ کے خلاف ہم نے گھنٹوں کی تڑپ سے جلوس نکالا تھا اور گورنر ہاؤس تک مارچ کرتے ہوئے گئے تھے مال روڈ پر دونوں طرف لوگ ہمارے ساتھ کھڑے تھے۔ صرف تالیوں کی گونج ہمارا خیر مقدم کر رہی تھی..."

کیسے لگی ایسا ہی ایک جلوس کشمیر کے لیے بھی ہو...... پرامن پر خلوص نعروں کے بغیر۔ آنسوؤں کے ساتھ۔

غرض مصنف نے دنیا بھر میں جہاں جہاں ظلم و زیادتی ہوئی فلسطین، افریقہ سب نام گنوائے اور کہا کہ ہم ادیبوں نے جنوبی کوریا کا حشر دکھایا ہر ایک حریت پسند کا ساتھ دیا ہے لیکن کشمیریوں پر ہونے والے ظلم و ستم پر لکھنے کے جواب میں وہ چپ سا ہو جاتا ہے اور شاذ و نادر بے عملی کا احساس لوٹ جاتی ہے۔

مجموعی طور پر ہندوستان کے ادیبوں نے ہندوستان کے موقف کے حوالے سے کشمیر پر بہت لکھا۔ پاکستانی ادیبوں نے پاکستانی موقف کے تحت لکھا لیکن سوال جب کشمیری موقف کا آتا ہے تو ادیب لب بستہ نظر آتے ہیں۔ فتح محمد ملک نے اس لب بستگی کو یوں ہدف تنقید بنایا ہے:

"آج ہمارے ادبی اور تہذیبی محاذ پر پھر سے ۱۹۴۸ء کا سا عالم طاری ہے۔ ہمارے ادیب اور دانشور پھر سے اسی گومگو کے عالم میں بیٹھے سوچ رہے ہیں کہ کشمیر میں جبر و استبداد کی گرم بازاری پر یوں ہی مہر بہ لب بیٹھے رہیں یا لب کشائی کی جرأت کریں؟ اس تذبذب کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ ستم زدگان کشمیر مسلمان واقع ہوئے ہیں پھر انہیں کسی سارتر یا ایڈورڈ سعید کی حمایت بھی حاصل نہیں ہے۔" (۲۱۲)

ملک صاحب کے اس کاٹ دار طنزیہ لہجے سے قطع نظر اردو افسانہ نگاروں پر یہ الزام ضرور آتا ہے کہ تاریخ کے اس اہم موضوع نے آخر اہل قلم کے احساس کو کیوں نہ جھنجھوڑا۔ زیادہ نہ سہی اس المیے کے بیسیوں پہلوؤں میں سے چند ایک پر ہی اچھا افسانہ تخلیق کیوں نہ ہوا۔ اس کا ایک جواز تو یہ ہے کہ نثر میں اظہار زیادہ خطرناک اور قابل گرفت ہوتا ہے۔ اسی لیے افسانے کی نسبت شاعری میں اس مسئلے کو زیادہ بھرپور انداز میں بیان کیا گیا ہے۔

ایک کشمیری شاعر بشیر منظر نے نثر نگاروں کو آزادانہ اظہار کے خطروں کے پیش نظر طنزاً چپ رہنے کا مشورہ دیا ہے۔ کہتے ہیں:

قلم توڑ دو اور روشنائی گرا دو، کاغذ جلا دو۔

اپنے لبوں کو مقفل کر دو خاموش رہو۔

کیونکہ میں نے کچھ نہیں دیکھا۔" (۲۱۳)

شاعری کی زبان زیادہ استعاراتی اور رمزیہ ہوتی ہے۔ اس لیے اس پر پابندی مشکل ہے۔ اسی لیے کشمیر میں کثرت سے شاعر پیدا ہو رہے ہیں۔ شاعری کے مجموعے چھپ رہے ہیں جن میں کشمیر پر ظلم کی داستان رقم کی جا رہی ہے۔ وہ کھل کر بات نہیں کر سکتے لیکن علامتوں، تشبیہوں، استعاروں اور رمز و کنایہ کا اسلوب [illegible] میں معاون ہے۔ ان کی شاعری میں روایتی مضامین اور مستعمل تبدیل ہو گئی ہیں۔ کشمیر کی شاعری کی زبان اب پہلے کی شاعری سے مختلف ہے۔ شعری وسائل کے رنگ ڈھنگ اور مزاج میں تبدیلی آ گئی ہے۔ عزیز چشتی لکھتے ہیں:

"قبر اور ماتم کی نشانیاں نرگس کے پھول جو روایتی طور پر کشمیر کے قبرستان میں اگائے جاتے ہیں اب مرکزی استعارہ بن گئے ہیں جب کہ اس سے پہلے وہ جھیل ڈل کی شفافی پر سکون ہواؤں کی علامت تھے۔ اسی جھیل جو کشمیر کے قدرتی حسن کی علامت ہے اور پہلے بھی وہ عسل منانے والے جوڑوں کا پسندیدہ مقام تھا۔ نسوانی کرداروں کی عکاسی کرنے والے اشعار میں محبوب کے خوب صورت چہرے کی جگہ کشمیری خواتین کی مصیبت اور مایوسی نے لے لی ہے۔ کشمیر اب جنت نظیر نہیں بلکہ یہ بہشت سوختہ سامان ہے۔" (۲۱۴)

مجموعی طور پر دونوں اطراف کے ادیبوں نے عوام پر بیتنے والے ظلم و ستم کو شدید کرب کے ساتھ قلم بند کیا ہے۔ وہ امن اور یکجہتی کے خواہاں ہیں۔ دونوں کشمیریوں کے دکھ میں نوحہ کناں ہیں لیکن دونوں اپنی اپنی حکومتوں کے موقف کی تائید بھی کرتے ہیں۔

فصل چہارم

مسئلہ فلسطین اور اردو افسانہ

روما الکبریٰ کی عظیم سلطنت کا مرکزی شہر قسطنطنیہ تھا۔ چوتھی صدی عیسوی تک یہاں کی بیشتر آبادی عیسائی مذہب قبول کر چکی تھی۔ عیسائیوں نے اس نئے مذہبی جوش کے ساتھ شام اور بالخصوص اس کے جنوبی حصے فلسطین پر اپنا تسلط قائم کر لیا۔ تو یہودیوں سے بھرپور انتقام لیا ان کے مقدس شہر یروشلم کو آگ لگا دی اور یہودیوں کا قتل عام کیا گیا۔

"ان کی عبادت گاہوں بالخصوص معبد صخرہ کو برباد کر کے غلاظت کدہ بنا دیا گیا۔"(۲۱۵)

یوں فلسطین میں یہودیوں کا وجود ختم ہو گیا اور ان کی عبادت گاہیں تباہ و برباد ہو گئیں۔ رومی حکمرانوں نے یروشلم میں عیسائیوں کی معبد گاہیں، کنیسے اور سرائیں تعمیر کیں۔

"جس جگہ حضرت عیسیٰ کو صلیب پر لٹکایا گیا تھا۔ وہاں کنیسہ قمامہ از سر نو تعمیر کیا گیا اور صلیب مقدس کو وہاں نصب کیا گیا یوں یہ شہر عالمی عیسائیت کا مذہبی مرکز قرار پایا۔"(۲۱۶)

رومیوں نے عیسائیت کی تبلیغ اور شام پر اپنے تسلط کو قائم رکھنے کے لیے جزیرہ عرب کی شمالی سرحدوں پر اپنا سیاسی و مذہبی اثر و رسوخ بڑھانا جاری رکھا جس کی بنا پر عرب قبائل سرعت سے عیسائی مذہب اختیار کرنے لگے۔ یمن کے یہودی حکمران بنو حمیر نے مزاحمت کرنے کی کوشش کی اور نجران پر قبضہ کر کے یہاں کے عیسائیوں کا قتل عام کیا۔

"نجران کے عیسائیوں کی مدد کے لیے رومیوں نے حبشہ کے اکسومی عیسائی حکمرانوں کو حکم دیا انھوں نے فوجی پیش قدمی کر کے یمن پر قبضہ کر لیا اور یہودیوں کو عبرتناک سزائیں دیں۔"(۲۱۷)

اکسومی قابضین نے مکہ پر حملہ کر کے خانہ کعبہ کو منہدم کرنے کی نیت سے بھی لشکر بھیجا لیکن ایک غیبی امداد کی وجہ سے مکہ اس تباہی سے بچ گیا۔ اس واقعے کو اسلامی تاریخ میں اصحاب فیل کے نام سے جانا جاتا ہے۔ عہد نبوی کے آغاز تک سرحدات عرب اور اندرون ملک رومی عیسائیت کے غلبے کے لیے مسلسل کوششیں کرتے رہے۔

ہجرت نبوی کے بعد مدینہ کی نوزائیدہ اسلامی ریاست کو اہل روم اپنے لیے سیاسی و مذہبی حوالے سے خطرہ

تصور کرتے تھے۔ اسی لیے مسلمانوں اور رومی عیسائیوں کے بیچ کئی بار مڈبھیڑ بھی ہوئی۔ جنگ موتہ معروف معرکہ ہے جس میں تین ہزار مسلمانوں کے مقابل عیسائی عربوں اور ان کے رومی حاکموں کی تعداد ایک لاکھ سے زیادہ تھی۔ جنگ میں زید بن حارثہ، جعفر بن ابی طالب اور عبداللہ بن رواحہؓ کی شہادت کے بعد حضرت خالد بن ولیدؓ اپنی حربی قیادت کی وجہ سے اسلامی لشکر کو بسلامت مدینہ واپس لے آئے اور بارگاہِ رسالت سے سیف اللہ (اللہ کی تلوار) کا لقب پایا۔ مشہور مورخ فلپ حتی اپنی کتاب "History of the Arabs" میں لکھتا ہے:

> "قریب قریب اسی زمانے میں جب ہرقل "صلیب مقدس" یروشلم میں دوبارہ نصب کر رہا تھا، مشرقی اردن کی فوجوں نے یہ خبر بھیجی کہ ایک عرب دستے نے حملہ کیا جسے آسانی سے پسپا کر دیا گیا۔۔۔ رومیوں نے اس واقعے کو ایسا ہی چھاپا خیال کیا۔ جیسے کہ سرحدی بستیوں پر اکثر پڑتے رہتے تھے لیکن حقیقت یہ ہے کہ یہ اس طویل جدوجہد کا پہلا تیر تھا جو بالآخر مشرق میں قیصر کے دارالسلطنت کے سقوط ہی پر ختم ہونے والی تھی۔" (۲۱۸)

کئی معرکہ آرائیوں کے بعد عہدِ عمر فاروقؓ میں ۱۵ھ میں اسلامی افواج نے فلسطین کے مرکزی شہر بیت المقدس یروشلم (ایلیا) پر قبضہ کر لیا۔

> "امیر المومنین حضرت عمر فاروقؓ نے القدس سے واپسی کے وقت الصخرہ کے قریب جہاں نماز ادا کی تھی وہاں ایک مسجد کی تعمیر کا حکم دیا چنانچہ وہاں ایک سادہ سی مسجد بن گئی جسے بعد میں بڑی ترقی دی گئی اور یہی مسجد الاقصیٰ، مسجد الصخرہ، یا مسجد عمرؓ کہلائی۔" (۲۱۹)

یوں بنو امیہ کے دور میں شام بالعموم اور فلسطین بالخصوص سلطنتِ اسلامیہ کی قوت کا مرکز بن گیا۔ یزید اول کے انتقال کے بعد دنیائے اسلام میں جو سیاسی انتشار پھیلا تو رومیوں نے پھر سر اٹھایا لیکن اموی خلیفہ عبدالملک بن مروان نے انتشار اور خانہ جنگی ختم کر کے پھر ایک مستحکم حکومت قائم کر دی۔ بیت المقدس اور فلسطین کے دوسرے شہروں میں عبدالملک اور اس کے جانشین ولید نے متعدد مساجد بنوائیں۔ ولید اور عمر بن عبدالعزیز نے مسجد اقصیٰ اور قبۃ الصخرہ کی تزئین و تحسین کا بڑا اہتمام کیا۔ ان کے عہد میں فلسطین کا سارا علاقہ اسلامی ثقافت کا آئینہ دار ہو گیا۔

خلافتِ عباسیہ کا مرکز بغداد تھا۔ اس لیے شام کی اہمیت پہلے جیسی نہ رہی لیکن فلسطین کی اہمیت باقی رہی کیونکہ یہاں مصر اور شمالی افریقہ کا راستہ فلسطین سے ہو کر جاتا تھا۔ علاوہ ازیں بیت المقدس اور دوسرے مقدس مقامات یہاں واقع تھے جو اسلام، عیسائیت اور یہودیت کے پیروکاروں کے لیے تقدیس کے حامل تھے۔

تقریباً ایک سو سال تک فلسطین و شام پر طولونی خاندان کے امرا، عباسیوں کے متوطنین اور قرامطہ کے غارت [illegible] سے یہاں حملہ آور ہو کر انتشار اور بدامنی پھیلاتے رہے۔

کے بعد اس نے خود مختارانہ فلسطین، شام اور ایشیائے کوچک کے بعض علاقوں پر اپنی بادشاہی کا اعلان کر دیا۔ یوں اس حکومت کا آغاز ہوا جسے شام کی دولت بدریہ کے نام سے شہرت ملی اور جو سلاجقہ کی ایک شاخ تھی۔" (۲۲۰)

ملک شاہ کی وفات کے ساتھ ہی دولت سلاجقہ کی عسکری طاقت زوال پذیر ہو گئی۔ سلجوقی شہزادے اور امراء حصول اقتدار کی کشمکش میں الجھ گئے۔

یورپ میں پاپائے روم نے ان حالات سے فائدہ اٹھا کر یہ تحریک چلائی کہ عیسائی مقامات مقدسہ پر قبضہ کر کے وہاں سے مسلمانوں کا قبضہ ختم کر دینا چاہیے۔ یہ تحریک تاریخ میں "حروب صلیبیہ" کے نام سے جانی جاتی ہے۔ یہ جنگیں تقریباً دو سو سال تک جاری رہیں۔ شام خصوصاً اس کے جنوبی حصے فلسطین کے لیے یہ دور بہت تباہ کن رہا۔ عیسائی حملہ آوروں نے وحشت و بربریت کا نشانہ بنایا۔

یہودی حضرت داؤد اور حضرت سلیمان (۹۳۱۔۹۲۲ قبل مسیح) کے مختصر دور کے بعد اجتماعی مخدوش حالات سے دوچار رہے۔ یہودیوں کو یروشلم میں یا اس کے اردگرد رہنے پر ممانعت تھی اور یہ قانون ۶۳۹ء میں عربوں کے قبضے تک جاری رہا۔ مسلمانوں کے عہد اقتدار میں یہودیوں کو شہر میں داخل ہونے کی اجازت حاصل ہو گئی لیکن رہنے کی اجازت اب بھی نہ تھی کیونکہ یہ شق صلح نامہ کی ان شرائط میں شامل تھی جو حضرت عمر فاروق نے خود بیت المقدس آ کر پیمان امن پر دستخط کیے تھے۔ بہر حال یہودیوں کو فلسطین کے دوسرے حصوں میں قیام کی اجازت تھی۔ اس کے باوجود اس پورے علاقے میں یہودیوں کی کوئی خاص موجودگی نہ تھی۔ ان کی مختصر سی آبادی تھی اور دنیا بھر سے یہودی یہاں زیارت کے لیے آتے تھے۔ عربوں کی تسخیر کے بعد فلسطین ایک مسلمان علاقہ رہا۔ سوائے اس کے جب صلیبی جنگوں ۱۰۹۹ء سے ۱۱۸۷ء کے دوران عیسائیوں نے قبضہ کر لیا اور مسلمانوں اور یہودیوں کو بے دریغ تہ تیغ کیا۔ ۱۱۸۷ء میں صلاح الدین نے اس شہر کو فتح کر کے اسلامی سلطنت کا دوبارہ حصہ بنا دیا اور یہودیوں کو فوراً شہر میں قیام کی بھی اجازت دے دی۔ ازمنہ وسطیٰ میں جب صلیبی جنگوں کا جنون یورپ میں پھیل گیا اور یورپ میں یہودیوں پر عرصہ حیات تنگ کر دیا گیا تو وہ سپین و بعض عثمانی سلطنت میں آباد ہونے لگے۔

"فلسطین میں پہلی یہودی آبادکار بستی ۱۸۶۸ء میں اُس وقت قائم ہوئی جب سلطان عبدالعزیز کی رضامندی سے یہاں پر جرمن یہودی آ کر آباد ہوئے۔" (۲۲۱)

۱۸۸۵ء میں سلطان عبدالحمید نے ان ستائے ہوئے یہودیوں کو عثمانیہ سلطنت میں کسی بھی جگہ قیام کی اجازت دے دی مگر فلسطین میں ان کے قیام کی سختی سے ممانعت کر دی۔ یہودی زائرین کو آمد پر سرخ پاسپورٹ دیا جاتا تھا اور انہیں تین مہینے کے اندر اندر فلسطین کو چھوڑنا ضروری ہوتا تھا۔ لیکن ابھی تین مہینے کے اندر اندر فلسطین میں یورپی یہودیوں نے باقاعدہ منصوبہ بندی کے تحت آبادکار بستیاں بسانی شروع کر دیں۔

انیسویں صدی کے نصف آخر میں بعض یہودی دانش ور یورپ میں یہودی قومی ریاست کے لیے جدوجہد

کر سکے۔ جب کہ اس وقت یہودی دنیا کی کسی بھی ریاست میں اکثریت کی تعداد میں نہیں تھے۔ آسٹریا کے یہودی صحافی و دانشور ہرزل نے یہودی ریاست کے متعلق ۱۸۹۵ء میں کتاب شائع کی جب کہ صیہونی کا لفظ اور صیہونیت کا تصور ڈاکٹر ناتھن برنبام نے ۱۸۹۳ء میں متعارف کروایا تھا۔ یہودی ریاست کے لیے خطۂ زمین حاصل کرنے کے لیے صحرائے سینا، قبرص، ارجنٹائن، سرینام اور یوگنڈا وغیرہ کے نام لیے جانے لگے۔ برطانیہ نے یہودیوں کی آبادکاری کے لیے یوگنڈا کا علاقہ مختص کرنے کی پیش کش کی تھی۔ آخر صیہونیوں نے دوسرے تمام امکانات مسترد کر دیے کہ صرف فلسطین میں یروشلم کی جذباتی وابستگی کی بنا پر اتنی جذباتی کشش ہے کہ دنیا بھر کے یہودیوں کو اپنی جانب کھینچ سکے۔ ہرزل دولت مند یہودیوں کی مدد سے کئی برس تک اس کوشش میں رہا کہ سلطان عبدالحمید سے فلسطین کی زمین خرید لے۔ ۱۹۰۱ء میں سلطان نے یہودیوں کو یہ آزادی دے دی کہ وہ عثمانی سلطنت میں جہاں تک بھی چاہیں رہائش اختیار کر سکتے ہیں۔

ترکی کے یہودیوں نے سلطان عبدالحمید کے خلاف سازشیں شروع کر دیں اور بالآخر سلطان نے اس حکم کو منسوخ کر دیا تھا کہ یہودی زائرین فلسطین میں تین ماہ سے زیادہ نہیں ٹھہر سکتے۔ یوں اب فلسطین میں ان کی آبادکاری کھلے بندوں ہونے لگی۔ صیہونی تمام یورپی طاقتوں سے خصوصاً برطانیہ سے رابطے میں تھے کہ فلسطین میں یہودی ریاست کے قیام کے لیے ان کی مدد کی جائے۔ یہ موقع پہلی جنگ عظیم نے فراہم کر دیا۔ انھوں نے اتحادیوں کے لیے مالی امداد اور جاسوسی کے بدلے حوصلہ افزا وعدے حاصل کر لیے۔

فلسطین شام کا ایک حصہ تھا اور جنوبی سوریا کہلاتا تھا۔ ترکوں کی شکست کے بعد برطانوی افواج ۹ دسمبر ۱۹۱۷ء کو یروشلم میں داخل ہوئیں۔ اب یہودیوں کی غیر محدود نقل مکانی کھلے بندوں شروع ہو گئی۔ اس عرصے میں نہ صرف یہودی بستیاں تیزی سے بڑھنے لگیں بلکہ وہ خود کو سیاسی اور عسکری لحاظ سے بھی بہت مضبوط اور مسلح کرنے لگے۔ مسلمانوں کے باہمی نفاق اور ناعاقبت اندیشی رویے آزاد یہودی ریاست کے قیام میں مددگار ثابت ہوئے۔ بالآخر ۱۴ مئی ۱۹۴۸ء کو جب برطانیہ فلسطین سے دستبردار ہوا تو امریکہ کے یہودیوں کے ساتھ ایک خفیہ معاہدے کے تحت اقتدار کسی بھی انتظامیہ کو سونپے بنا علاقے سے رخصت ہو گیا۔ اس کے ساتھ ہی یہودیوں نے اسرائیل کے قیام کا اعلان کر دیا۔ اس اعلان کے چند منٹ کے اندر اندر امریکہ نے اسے سرکاری طور پر تسلیم کر لیا۔ تھوڑی دیر بعد روس نے بھی یہی عمل دہرایا اور عرب ان یکدم تبدیل ہوتے حالات کے صدمے میں ہی ساکت و جامد رہ گئے۔ اسرائیل کے قیام کے اعلان کے ساتھ ہی خانہ جنگی چھڑ گئی۔ عرب افواج کی قیادت اردن کے شاہ عبداللہ کے پاس تھی۔ ان کی مسلح افواج کی کمان جنرل جان گلب کے ہاتھ میں تھی جو عرب افواج کو یہودی علاقوں میں داخل ہونے سے روکے رہے جب تک یہودیوں کو عربوں کے علاقے فتح کرنے کا پورا موقع فراہم کیا گیا۔

> ''اس لڑائی کے دوران یہودیوں نے ۱۲۵۰ مربع میل کے رقبے پر قبضہ کر لیا یہاں تک کہ ۱۹۴۹ء کی جنگ بندی ہونے تک یہودی قبضے میں علاقہ ۸۰۰۰ مربع میل تک پہنچ گیا اور اس

علاقے میں موجود عربوں کی ۹۰ فی صد تعداد اپنے گھروں کو چھوڑ کر جا چکی تھی۔ مغربی یروشلم کے علاوہ اسرائیلی فوج نے ۱۲ شہر جو عرب اکثریت کے تھے۔ ان پر قبضہ کیا اور تقریباً ۴۲۵ عرب دیہات پر بھی جن میں سے ۳۹۵ کو مسمار کر دیا گیا۔ ۱۹۴۹ء میں فلسطینی پناہ گزینوں کی تعداد ۹۶۰,۰۰۰ تک پہنچ گئی جو غزہ کے مغربی کنارے، اردن، لبنان، شام اور مصر میں پھیلے ہوئے تھے۔ اقوام متحدہ کے ادارے برائے مہاجرین کے مطابق یہ تعداد بڑھ کر ۱۹۶۵ء میں ۱,۱۸۰,۰۰۰ تک اور ۱۹۸۰ء کے اواخر تک تین ملین تک پہنچ گئی۔" (۲۲۲)

فلسطین کا قیام برطانیہ، امریکہ اور یہودیوں کی ملی بھگت کا نتیجہ تھا اس سے دنیا کو کوئی اخلاقی جواز نہیں ملتا۔ جبر، تشدد اور دہشت گردی کی سب سے بڑی مثال اسرائیل کا قیام ہے۔

اسرائیل کو امریکہ اور دیگر یورپی ممالک کے علاوہ روس اور بھارت کی پشت پناہی بھی حاصل رہتی ہے۔ عربوں نے جب بھی اسرائیل کے ساتھ جنگ لڑی گویا انھی طاقتوں کے خلاف لڑنا پڑا اور تو اور جو عرب علاقے ان سے چھین کر اسرائیل کا حصہ بنا دیے گئے۔ مزید فلسطینی جلاوطن کر دیے گئے۔ اسرائیل کو جدید ٹیکنالوجی سے مضبوط بنایا گیا۔ حتیٰ کہ اسے ایٹمی طاقت بنا دیا گیا۔

اردن کے شاہ عبداللہ جیسے عربوں کے منافقانہ رویوں سے فلسطینیوں کو مزید نقصان برداشت کرنا پڑا۔ فلسطین کا بیشتر علاقہ اسرائیل کے جارحانہ قبضے میں چلا گیا۔ برطانیہ کی رخصت اور اسرائیل کے قیام کے دوران فلسطینی عرب تذبذب اور انتشار کا شکار رہے۔ آخر ۱۹۶۴ء میں فلسطینی قومی کونسل یروشلم میں منعقد ہوئی اور آزادیٔ فلسطین کی تنظیم (پی ایل او) کا انعقاد عمل میں لایا گیا یوں فلسطین کی آزادی کے لیے ایک نئی جدوجہد شروع ہوئی جسے دبانے کو اسرائیل نے ظلم و بربریت کے بے مثال مظاہرے کیے۔ مہاجر کیمپوں کو بلڈوز کیا گیا۔ فلسطینی بستیوں کو نذرِ آتش کیا گیا۔ بے شمار فلسطینی نوجوان، بچے، عورتیں قتل کیے گئے۔ غلیلوں اور پتھروں کے جواب میں توپیں اور ٹینک لے کر چڑھ دوڑے اور فلسطینی بستیاں صفحۂ ہستی سے مٹا دیں۔

نوم چومسکی لکھتے ہیں:

"قتل و غارت، مار پیٹ، آنسو گیس، اجتماعی گرفتاریاں، بے دخلیاں، مکانوں کا انہدام، کرفیو اور اجتماعی سزا کی دیگر سفاک اقسام جن کا حربہ ہے جو اسرائیل نے انھیں اپنایا۔ تاہم اس کے کسی حربے سے نہ تو فلسطینی عوام تابع داری پر مجبور ہوئے نہ انھوں نے "پُرتشدد رد عمل" کا اظہار کیا۔ فلسطینی انتفاضہ خود نافذ کردہ اجتماعی نظم و ضبط کا ایک قابلِ تعریف کارنامہ ہے۔" (۲۲۳)

ایڈورڈ سعید لکھتے ہیں:

"زمین اور شہریت کی مثال لیجیے تقریباً ساڑھے سات لاکھ فلسطینیوں کو ۱۹۴۸ء میں بے دخل

> "عصرِ حاضر جس کشمکش سے عبارت ہے اور دنیا اس وقت جن مسائل میں پھنسی ہوئی ہے ان کی نوعیت سیاسی اور سماجی ہو یا ثقافتی و ادبی فلسطین کا حوالہ کہیں نہ کہیں درمیان میں ضرور آ جاتا ہے شاید اسی لیے ایڈورڈ سعید نے "فلسطین کی آفاقیت" کا ذکر کیا ہے آج کی دنیا کے کتنے ہی سوال ہیں جن کی تان یہیں آ کر ٹوٹتی ہے۔"

مسئلہ فلسطین اردو ادب بالخصوص افسانے کا موضوع بنا تو کئی پہلوؤں سے اہلِ قلم کو متاثر کیا سب سے اہم پہلو تو اس کا مذہبی و روحانی حوالہ بنتا ہے۔ انتظار حسین اپنے افسانے "کانا دجال" میں پیغمبروں کی سرزمین فلسطین، بیت المقدس اور مسجد اقصیٰ کی مذہبی اہمیت اور مسلمانوں کی ان مقامات سے روحانی وابستگی کو واضح کرتے ہیں۔ ان علاقوں کا مقبوضہ ہو جانا محض کسی شہر یا مقامات کا چھن جانا نہیں ہے بلکہ مسلمانوں کے عقائد اور مذہبی جذبات پر براہِ راست حملہ ہے۔ یہ افسانہ ۱۹۴۸ء میں جزیرہ نما عرب کے قلب فلسطین میں ایک یہودی ریاست کے باقاعدہ اعلان کے بعد برصغیر کے مسلمانوں کا عمومی ردِعمل پیش کرتا ہے۔ مستقبل میں بھی وہ جذبہ اور روحانی وابستگی تھی جس نے پورے عالمِ اسلام کے اندر جہاد، شہادت اور اسلامی شعائر کی حفاظت کی مذہبی ذمہ داری کو گہری نظریاتی بنیادیں فراہم کر دیں۔ وہ اس جذبے نے اسلامی معاشرت میں جڑیں پکڑ لیں اور ایک مختلف تمدن اور ذہنی، فکری، نفسیاتی فضا کی پیش بندی کی۔ یہ کہانی ایک بوڑھی مسلم عورت کی حرم کی پاسبانی کے لیے ایسے جذبے سے سرشار ہے۔

> "بیٹے یہ تیرے پیدا ہونے سے پہلے کی بات ہے مجھے تیرا امید تھا اور اللہ بخشے میری اماں نے تیرے لیے سونے کے کڑے بنوائے تھے پھر طرابلس میں لڑائی چھڑ گئی سارے مسلمان دہل گئے۔ ظفر علی مولوی آیا پھر خلافت والا مولوی آیا پھر انہوں نے کہا کہ مائی! بہنو! مسلمانوں پر کڑا وقت آ پڑا ہے۔ اپنے اپنے زیور اتار دو۔ میں نے روتے روتے اپنے کڑے اتار دیے اور مولوی کو دے دیے۔" (۲۲۶)

اس افسانے میں ایک گھریلو سادہ عورت کا اعتقاد اور روحانی وابستگی کو سادہ اور علامتی انداز میں بیان کیا گیا ہے۔ زیور جو عورت کی سب سے بڑی کمزوری ہے لیکن اسے بھی وہ خلافت تحریک پر وار چکی ہے اور دکھ کے ساتھ سوچتی ہے کہ اب کوئی ایسا لیڈر کیوں نہیں ہے جو جذبات میں آگ لگا کر مسلمانوں کو بیت المقدس کی حفاظت کے لیے آمادہ پیکار کرے اور چندہ اکٹھا کر کے جہاد کا اعلان کرے۔ یہ دونوں بزرگ کردار سمجھتے ہیں کہ مذہبی روایت قرن نکلتی ہے اور اسرائیل کے وزیر اعظم موشے دایان کی شکل میں (جو کانا بھی ہے اور ایک آنکھ پر سبز پٹی بھی لگاتا ہے) کانا دجال پیدا ہو گیا ہے۔ جو مسلمانوں کی بستیوں کو نیست و نابود کر دے گا اور پھر آخر صرف تین سو تیرہ مسلمان باقی رہ جائیں گے جو پھر سے اسلام کا احیاء کریں گے۔ یہ افسانہ مذہبی روایتوں اور علامتوں سے بنا گیا ہے اور سادہ لوح مسلمانوں کے جذبات، احساسات و نفسیات کی عکاسی کرتا ہے۔ مثلاً اباجان کے یہ مکالمے ملاحظہ کیجیے۔

> "اباجان نے ٹھنڈا سانس بھرا کہنے لگے پتر تجھے تو ہم ہندوستان میں چھوڑ آئے تھے۔ ایک

Scanned with CamScanner

قبر ادھر تھی وہ بھی گئی۔۔۔ محسن! تم نے روڈس ابرار کو دیکھا تھا۔۔۔ ہاں تم نے کہاں دیکھی ہوگا وہ بزرگ بھی اپنی دلن میں بہر سوچتے ہوئے بولے جانے کون کون دلن ہے عجب قریہ ہے میں وہاں گیا تو عجب سا لگا جیسے میں انبیائے کرام کے درمیان چل رہا ہوں۔" (۲۲۸)

عربوں کی شکست کے خوف سے عام پاکستانی بری طرح متاثر ہوئے کیونکہ بیت المقدس مذہبی تہذیبی روایات کا ایک مرکز ہے۔ اس قبلہ اول سے عام مسلمان بھی روحانی طور پر جڑا ہوا ہے۔ شیخ محمد ملک افسانے پر رائے دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

"اس مقام نظر سے دیکھیں تو مسجد اقصیٰ کا چھن جانا فقط ایک تاریخی مقام سے محرومی نہیں بلکہ اس روحانی سیڑھی کا گر جانا ہے جو ہماری زمین کو ہمارے آسمان سے ملاتی تھی جن قوموں کے پاؤں تلے دھڑکتی ہوئی زمین کا سر پر تنے ہوئے آسمان سے رابطہ کٹ جائے وہ زوال کرتے کرتے بالآخر خود اپنے کھنڈروں کی تہہ میں آ گرتی ہیں۔"

پورے افسانے میں ایک کرب کی فضا گندھی ہے۔ مایوسی ہے لیکن امید دعاؤں سے بندھی ہے۔ حالات خوفناک ہیں لیکن ان کی تبدیلی کے لیے کسی معجزے کا انتظار ہے۔ دشمن کمینہ، ظالم اور بے اصول ہے لیکن اس کی خباثتوں کا جواب بددعاؤں اور تاریخی حوالے سے اسے بدکردار ثابت کرنے میں دیا جا رہا ہے۔ یہاں مسلمان کا تصور ایک بے بس، غم زدہ اور راسخ العقیدہ مسلمان کا ابھرتا ہے۔ جو ہار رہا ہے، ڈوب رہا ہے لیکن ایذا دینے والے کو برا بھلا کہہ کر دل کی بھڑاس نکال رہا ہے۔ ہاتھ پیر مارنے کی بجائے اپنی عظمت گزشتہ کی بازخوانی اپنے ساتھ ہونے والی زیادتی پر شکوہ کناں ہے اور کفار پر ان کے گناہ کی آسمانی سزا کا منتظر ہے۔ چونکہ مسلمان قوم کا ایک خاص عقیدہ یا نظریاتی موقف رہا ہے کہ مسلمان خدا کے خاص بندے ہیں۔ امت مسلمہ کا زوال دراصل آزمائش کی گھڑی ہے اور صراط المستقیم سے بھٹکنے کی سزا ہے لیکن یہ وقتی اور عارضی امتحان جلد ختم ہو جائے گا۔ خدا سے معافی کی صورت میں حالات بدل جائیں گے اور بالآخر فتح مسلمان کی ہوگی۔ اس مجموعی رویے کی منظر کشی مصنف نے جاذب و جذباتی انداز میں کی ہے جس سے اسلامی جذبات و احساسات کو تسکین ملتی ہے۔ دشمن کی کمینگی پر رو کر دل کا غبار ہلکا ہو جاتا ہے۔ دنیا کے کسی بھی کونے میں بسنے والے مسلمان نظریاتی طور پر یکجا ہو جاتے ہیں لیکن یہ اتحاد اوہام کا ہے جو جلوس نکال کر توڑ پھوڑ کر کے اپنے جذبات تو ٹھنڈے کر لیتے ہیں لیکن اس جذباتیت میں سے تعمیری کاوشیں کم ہی نظر آتی ہیں۔

مجموعی طور پر اس افسانے میں اجتماعی پسپائی اور پست ہمتی کا تاثر ابھرتا ہے۔ محمد افتخار شفیع نے درست لکھا ہے کہ

"بلاشبہ احادیث مبارکہ اور مسلمانوں کی دیگر مذہبی کتب میں دجال کی آمد اور عیسیٰ کے ہاتھوں اس کی ہلاکت کا ذکر بڑی صراحت سے ملتا ہے لیکن یہاں انتظار حسین مسلمانوں کی اجتماعی نفسیات کے اس پہلو پر طنز بھی کر رہے ہیں جس میں ان کے ہاں ہر مشکل وقت میں خود سے جدوجہد کرنے کی بجائے کسی غیبی مدد کا انتظار کیا جاتا ہے۔" (۲۲۹)

انتظار حسین نے ایک دوسرے افسانے "شرم الحرم" میں زیادہ جمالیاتی انداز سے ماضی اور حال کے مسئلے کو پیش کیا ہے۔ یہاں ان کی پسندیدہ تکنیک یعنی اساطیری و ماورائی و استعاراتی رنگ غالب ہے۔ چونکہ یہ ۱۹۶۷ء کی شکست اور موضوع کے حوالے سے ہمارا مرکزی کردار افسانوں کی تہذیب یا تکنیک سے زیادہ موضوع یا تجسیم ہے۔ اس لیے بھی پہلو پیش نظر ہے مختصراً کہا جائے تو بیانیہ کی تکنیک میں مخصوص دو طرفہ کشش کا نمونہ ہے جب کہ "شرم الحرم" زیادہ وسعت اور گہرائی کا حامل افسانہ ہے۔ اس کے دونوں مرکزی کردار مصطفیٰ تائق اور امین کے علاوہ ایک تیسرا کردار بھی ہے جو ان دونوں کی گفتگو کے درمیان بار بار مداخلت کرتا اور انھیں پشیمانی اور ندامت سے دوچار کرتا ہے۔ یہ تیسرا کردار دراصل اصلاحی شخص یعنی مقید و آزاد ضمیر ہے جو اندر ہی اندر ٹوٹ رہا ہے۔ یوں یہ شعوری رو کی تکنیک بھی ہے۔ ایک اقتباس ملاحظہ کیجیے:

> "مسٹر مصطفیٰ تائق۔ ہمارے شہر کا ایک آدمی آج مجھ سے ملا تھا۔ تمھیں پتہ ہے کہ وہ کیسا تھا مجھے ان دنوں نیند نہیں آتی۔ جب آنکھیں بند کرتا ہوں تو ایسا لگتا ہے کہ میں بیت المقدس میں ہوں اور لڑ رہا ہوں۔"
>
> "اچھا؟"
>
> "ہاں اور تمھیں معلوم ہے کہ وہ آدمی کون تھا؟"
>
> "کون تھا؟"
>
> "مجھے لگتا ہے کہ وہ آدمی جو مجھ سے ملا تھا وہ میں خود تھا۔"
>
> وہ آدمی جو مجھ سے ملا تھا میں خود تھا۔ مصطفیٰ تائق رات کی اس گھڑی میں کہاں ہوگا۔ میں رات کی اس گھڑی میں کہاں ہوں۔ عمان، بغداد، دمشق، قاہرہ، الجزیرہ، کون سا شہر کہاں ہے؟ کون اس وقت کس شہر میں ہے؟ بیت المقدس میں کون ہے؟ بیت المقدس میں تو میں ہوں۔ مصطفیٰ تائق ہے۔ سب ہیں۔ کوئی نہیں ہے۔" (۲۳۰)

اس افسانے پر تبصرہ کرتے ہوئے فتح محمد ملک لکھتے ہیں:

> "انتظار حسین کے افسانہ شرم الحرم کے مرکزی کردار کی تیرہ زندگی ہے وہ آنکھیں بند کرتا ہے تو اسے یوں لگتا ہے جیسے وہ بیت المقدس میں ہے اور لڑ رہا ہے۔ انتظار حسین کا یہ کردار ہماری قوم کا ضمیر ہے۔ ہماری قوم جو گزشتہ نصف صدی سے بیت المقدس میں ہے اور لڑ رہی ہے۔" (۲۳۱)

اس کہانی میں پشیمانی، دکھ اور ندامت کے ہمراہ ایک نغمے کا عنصر مختلف کرداروں کے طرزِ عمل سے ابھرتا ہے۔ یاد رہے جب ۱۹۶۷ء میں عربوں کو اسرائیل کے ہاتھوں شرمناک شکست سے دوچار ہونا پڑا اور صرف چھ دن کی جنگ میں گولان کی پہاڑیاں اور مصر، شام، اردن کے کئی علاقے عربوں سے چھن گئے اور ان کی قسمت

اس سلسلے میں ڈاکٹر مبارک علی کی رائے ہے

"حقیقت یہ ہے کہ جس سرزمین پر اسرائیل کی ریاست کا قیام عمل میں لایا گیا۔ وہ ان کا ملک تھا ہی نہیں۔ وہ یہاں پر آبادکاروں اور مہاجروں کی حیثیت سے آئے تھے اور زمینیں خرید کر انھوں نے اپنی آبادیاں قائم کی تھیں۔ برطانیہ ان کے لیے کوئی نئی طاقت نہیں تھا کیونکہ اس نے تو بالفور اعلامیہ میں اسرائیل کی ریاست کے قیام کا وعدہ کیا تھا۔"

یہیں سے ایک اور المیہ انسانی المیہ جنم لیتا ہے کہ محض زمین کی شناخت ہی نہیں بدلی کہ وہ جگہ جو فلسطین کہلاتی تھی۔ اب وہ اسرائیل کے نام سے پکاری جانے لگی۔ ایک قومیت، مذہب، ثقافت کو زور زبردستی اس کی آبائی سرزمین سے بے دخل کر کے ایک دوسری غاصب قوم اور مذہب، تہذیب کو اس سرزمین پر مسلط کر دیا گیا۔ زمینیں اور گھر چھینے گئے تو ظاہر ہے روزگار، تعلیم سب چھن گیا اور ایک بے بس مفلوک الحال مخلوق مہاجر کیمپوں میں پناہ گزین ہونے پر مجبور ہوئی جہاں نہ سہولیات زندگی ہیں اور نہ اس مجبور زندگی کا تحفظ ہے۔ تاریخی موضوع کے اس خاص نکتے پر یہ اہم افسانہ ہے۔

اس افسانے میں مصنف نے دو انتہاؤں کو بڑی مہارت سے باہم ملایا ہے۔ ایک طرف تو وہ عمارات ہے جو رنگوں، خوشبوؤں میں مہکتا ہے۔ عیش و عشرت اور دولت و ثروت کے ساتھ رنگین مزاجی کا گہوارہ ہے اور دوسری طرف ان عالی شان عمارتوں کے پہلو میں فلسطینیوں کی مہاجر بستیاں آباد ہیں جن پر افلاس و نکبت کے سائے ہیں۔

ایک اقتباس ملاحظہ کیجیے:

"مسافر نے سنی ان سنی کر دی اور بدستور قدم اٹھاتا میری زمینوں کی سرحدوں میں گھس آیا۔ میں نے تلوار اٹھائی اور اس کے پیچھے بھاگا۔۔۔۔ وہ سرپٹ دوڑنے لگا اور جب میں اس کے پیچھے بھاگتے بھاگتے تانبے کے پہاڑ کے نزدیک پہنچا تو وہ ہمیشہ کی طرح درختوں کے جھنڈ میں غائب ہو گیا۔ تب میں پلٹا اور اپنے بیٹوں کو ڈانٹ کر کہا۔۔۔ اس وقت تک لڑتے رہو جب تک یہ مسافر تمہارے علاقے سے نکل نہیں جاتا۔۔۔" (۲۳۴)

یہ واحد متکلم اس نسل کی نمائندگی کرتا ہے جو مسلمانوں کے باہمی اختلافات سے خوفزدہ ہے کہ یہ نفاق اور زمینوں سے دست برداری انھیں کہیں کا نہ چھوڑے گی اور ان کی زمینوں پر ان کے باہمی تنازعات سے فائدہ اٹھا کر بیرونی قابض ہو جائیں گے اور پھر یہ تصویر ملاحظہ کیجیے:

"اب میں لوٹا تو میری بیوی سخت پریشان تھی۔۔۔ میری طرف بڑھتے ہوئے بولی۔
ہماری زمینیں سکڑتی جا رہی ہیں۔
اس مسافر نے ہمارا سکون تباہ کر دیا ہے۔
کیا یہ جنگ اسی طرح جاری رہے گی؟" (۲۳۵)

Scanned with CamScanner

زمینوں پر قبضہ کرنے والے مسافر پر تلوار کا وار کرتے اس منظر سے پہاڑی چوٹی سے خدا کا شیطان بن ہے کہ وہ پھر آئے گا وہ لوٹ کر آئے گا کیونکہ خیر و شر کی آویزش ہمیشہ جاری رہتی ہے۔

محمد افتخار شفیع لکھتے ہیں

"عقیل الاسلام نے علامتی انداز میں مسلمانوں کے لیے اتحاد کو ضروری قرار دیا ہے ان کے خیال میں اگر مسلمانوں میں اتحاد ہو تو وہ وقت بھی نہیں آئے گا کہ شیطان جو پہلے تمام درندوں پرندہ بن کے آتا ہے اور کبھی جانور) کو عروج حاصل کرتے زمین کا خدا عقیل الاسلام کی ان تخلیقی جہت کی نمائندگی کرتا ہے جس میں وہ خدا جو نئے تشخص کی بات کرتے ہیں۔" (۲۳۹)

سامراجیت یا جنگ و جدل کے پس منظری مقاصد ذہنی ہوں لیکن ایک بات واضح ہے کہ یہ ایسے نتائج کو جنم دیتے ہیں۔ بلا کسی کے چھپے اپاہج جسم خوف اور دہشت میں جلتے ہوئے نفسیاتی مریض اماں کی زندگیوں کا بوجھ اٹھائے مہاجروں کے قافلے بھوک، بیماری، ہلاکت، خود دار اور پسند باشعور جو بھیک مانگنے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔ عزت نفس کی اڑتی ہوئی دھجیاں بچوں اور عورتوں کی ناتواں جانوں پر بکھرے ہوئے جھوٹے حملے۔

یہ وہ مناظر ہیں جو ہر جنگ کا لازمی نتیجہ ہیں، جنگ چاہے ہوس زر ہو کہ سامراجیت، استعماریت کی ہو یا کہ آزادی کی جنگ، نتائج ایک جیسے ہی مرتب کرتی ہے۔ اس کا ایک بھیانک پہلو یہ ہے کہ اس کے بطن سے انتقامی جذبہ ابھرتا ہے جو اندھا ہوتا ہے۔

اس پہلو کی وضاحت مسلم کریم کا افسانہ "تاریخ کا سبق" پیش کرتا ہے، جس میں کہانی کا مرکزی کردار کبیر یہودیوں کی قید میں خودکشی کرنے والی اپنی بہن فاطمہ کا بدلہ لینے کے لیے ایک یہودی شہزادی کا پیچھا کرتا ہے۔ ایک اقتباس ملاحظہ کیجیے:

"ایک دن وہ قدیم انسان جو اب اس کا رفیق تھا اس نے بدلہ لینے کے لیے کہا۔ دشمن کہاں نہیں ہیں انھیں پہچاننے کے لیے لگا رہنا چاہیے۔ قدیم انسان نے کبیر کو بتایا۔"

یعنی اگر ظلم یروشلم میں ہوتا ہے تو اس کا بدلہ کسی بھی ملک میں رہنے والے یہودی سے لیا جا سکتا ہے۔ یہ جنگ اور دہشت گردی کی ایک نفسیات ہے۔ حریت پسند تنظیمیں مخالف فوجیوں اور شہریوں پر حملہ کرنے کا اخلاقی جواز ڈھونڈ لیتی ہیں۔

البتہ اس حوالے سے مصنف نے اس افسانے کا انجام مختلف دکھا کر انسانی ضمیر اور محبت کی طاقت کو نمایاں کیا ہے۔ کبیر جب اپنے دشمن کا پیچھا کرتا ہوا اس کے بالکل قریب پہنچا تو اس نے دیکھا کہ وہ لڑکی جس کی شکل اس کی بہن فاطمہ سے ملتی ہے وہ والہانہ انداز میں اس کے ساتھ چل رہی ہے یہاں نفرت اور انتقام کے جذبے پر محبت کا جذبہ غالب آ جاتا ہے اور وہ اسے قتل نہیں کرتا۔ افسانہ نگار نے غالباً ادب کے راست جذبوں کا ساتھ دیتے ہوئے انسانیت کی عظمت کو اجاگر کیا ہے۔ مسیح آہوجہ کا افسانہ "جنگل کا جشن" اس تباہی و بربادی کی عکاسی کرتا ہے جو یہاں

ذہنوں سے ظلم و ستم سے اُبھرتی ہے۔

ایک اقتباس ملاحظہ کیجیے:

"میری نظریں توپ کے گولوں سے بنے غاروں میں اُتریں اور گولیوں سے ٹوٹے در و دیوار پر بھٹکنے لگیں پھر ویران و ویران بھول بھلیوں میں بھٹکتے میرا دل مسلسل دھڑکنے لگا، چاروں طرف گھمبیر سناٹا اور گھپ اندھیرا اور تاریکی میں غرق بستی ہو۔۔۔ مکمل ہابیل ٹوٹی ہوئی بستی، ریت کا غبار۔" (۲۴۷)

فلسطین کے حوالے سے یہ مناظر ہماری بصارتوں کا حصہ بن چکے ہیں۔ دندناتے ہوئے ظالم فوجی گھروں اور بستیوں کو مسمار کرتے ہوئے بلڈوزر اور ان خونی ہتھیاروں کو پتھروں کا نشانہ بناتے ہوئے فلسطینی بچے، وقت کی فصیل پر یہ تصویریں مدتوں سے چسپاں ہو رہی ہیں۔ انہی بے چارگی کی تصویروں میں سے انتقام کا جذبہ اُبھرتا ہے۔ بم دھماکے، خودکش حملے، ہائی جیکنگ یہ سب انتقامی کارروائیاں فلسطین پر غاصبانہ قبضے کے جواب میں ہی متعارف ہوئیں اور بتدریج جدید دنیا کا بھیانک چہرہ بن گئیں۔ یہ سارے کریہہ مناظر جن وجوہات کا آئینہ ہیں۔ استعماری طاقتیں جب تک ان مسائل کو اُلجھاتی اور اپنے مفادات کے لیے استعمال کرتی رہیں گی ان کا وقوع پذیر ہونا لازم ہے۔ درج بالا منظر کے جواب میں اسی افسانے میں مصنف آگے چل کر مجبوروں، مظلوموں کی جانب سے لیے جانے والے انتقام کا منظر بھی پیش کرتا ہے۔ ملاحظہ کیجیے:

"اور بے اختیار بہال پر دوڑتے ہاتھوں کی کلاشنکوف سے گولیاں برساتے چھوٹے لڑکے کو اپنی بانہوں میں سمیٹ لیا۔

"یہ تم کیا کر رہے ہو۔۔۔" "مشق کر رہا ہوں، دشمن پر ٹوٹ پڑنے کی مشق۔"

فلسطین میں پھیلے ان خونی مناظر نے بچوں کی نفسیات پر گہرا اثر ڈالا ہے ان کی شخصیات توڑ پھوڑ کا شکار ہیں۔ قتل کا موسم میں بھی ایک پہاڑی ڈھلوان کے دامن میں واقع خوبصورت گاؤں کا ذکر ہے۔ اس جنت نظیر بستی کو اسرائیلی جارحیت نے نہ صرف یہ کہ کھنڈر بنا دیا ہے بلکہ وہاں مقیم بچوں کی معصومیت اور کھیل کود کے سہانے دن بھی چھین لیے گئے ہیں۔ واحد متکلم کی ننھی سی بچی بم دھماکے میں اپنی تتلی کو لینے بھاگی اور پھر خود کہیں دور نکل گئی۔ مصنف نے یہ افسانہ فلسطینی ناول نگار غسان کنعانی کے نام کیا ہے۔ آزادیٔ فلسطین کے لیے سرگرم جماعت کے ترجمان غسان کنعانی کے ہاں پھول، تتلیاں، بچے، نارنگیاں وغیرہ امن کی خواہش کے طور پر استعمال ہوئی ہیں۔ لیکن امن کے متلاشی اس ادیب کی اپنی موت ایک بم دھماکے میں ہوئی۔ مسیح آہو جانے غسان کنعانی سے ذہنی ہم آہنگی کے طور پر تتلی کو علامت کے طور پر استعمال کیا ہے۔

افسانے کا اختتام کچھ یوں ہے:

"میں نے آنسو بھری آنکھوں کو زور سے بھینچ لیا اور منہ دوسری طرف پھیر کر اگلے سے

گالوں پر پھسلتی خون کی بوندوں کو صاف کیا اور اسے مٹھی بھر گولیوں میں بھر لیا۔۔۔۔وہ ڈوبتی ہوئی لرزتی آواز۔۔۔ ابو دیکھو میری تتلی دیکھو، ابو کتنی خوبصورت ہے رنگ تو دیکھو کتنے ۔۔۔ ہیں۔ سیاہ پروں پر سرخ لہریں ایک منٹ بھی اسے چین نہیں، ایک ایک پھول سے پھول پر منڈلاتی پھرتی ہے۔" (۲۳۸)

یہ افسانہ فنی لحاظ سے بھی مضبوط افسانہ ہے۔ مصنف کا مخصوص تیکنیکی انداز اور ۔۔۔ کا ابہام یہاں بھی ہے۔ موضوع کی تازگی کے علاوہ اس کا علامتی اسلوب، کرداروں کی باطنی کیفیت اور ۔۔۔ انجام اسے مصنف کا بھی بہترین افسانہ بنا دیتا ہے اگرچہ انھوں نے خونی مناظر پینٹ نہیں کیے لیکن تتلی کا پیچھا کرنے والی بچی کو بربریت کا نشانہ بنتے ہوئے دکھا کر افسانے کے موضوع کی شدت میں اضافہ کر دیا ہے۔

تتلیاں پکڑنے والی اس بچی کو موت کی سزا ملی کیونکہ وہ اپنی تتلی کو بچانا چاہتی تھی۔ اس کا باپ جو اس کا محافظ تھا جوان تتلیوں اور اپنی بچی کی حفاظت کے لیے اپنے بیٹوں کو جہاد میں حصہ لینے سے روکتا ہے۔ لیکن آخر اس صلح جوئی اس مفاہمت کا انجام یہ ہوتا ہے کہ:

"میں اس پہاڑی کی ڈھلوان سے دور لپکتے شعلوں اور دھماکوں سے پھٹتے ہوئے بموں پر چیخیں کند کاٹ دیتا ہوں۔

اور میرے قدم۔

اور میرے ساتھ دوڑ دوڑ کر چلتا میرا بچہ۔۔۔" (۲۳۹)

یہ کہانی فلیش بیک تکنیک میں چلتی ہے واحد متکلم پہاڑی پر واقع اپنے خوبصورت گاؤں کو یاد کرتا ہے جسے اسرائیلیوں نے تباہ کر دیا تھا گویا یہ گاؤں فلسطینی علاقے کی علامت بن جاتا ہے جو جابروں کے غاصبانہ قبضے میں ہے۔ اگرچہ یہودیوں کے ظلم و بربریت ان کی خاصیت اور مسلمانوں کی ان سے نفرت اس منظر نامے کی ایک رخی تصویریں ہیں لیکن خود یہودیوں کے خیالات کیسے ہیں۔ ان کا اپنا نقطۂ نظر کیا ہے۔ اس حوالے سے اسد محمد خان کی ایک کہانی یوم کپور بڑی اہم ہے۔ یہودیوں کے ہاں ایک مذہبی رسم ہے کہ وہ یوم کپور یعنی یوم کفارہ مناتے ہیں اور دیوار گریہ جسے مسلمان ہیکل سلیمانی بھی کہتے ہیں۔ وہاں رو دھو کر اپنے گناہوں کا اعتراف کرتے ہیں اور معافی کے خواستگار ہوتے ہیں۔ یہ افسانہ اسی حوالے کو سامنے لاتا ہے۔ اس میں مصنف نے ایک نوعمر لڑکے کی زبانی اپنے قوم اور بھائی کے مختلف افعال پر روشنی ڈالی ہے اور آخر میں یہ لڑکا اپنے گناہوں کا اقرار کرتے ہوئے پشیمانی کا اظہار کرتا ہے اور کہتا ہے:

"اور میرے بھائی کے پاس ایک ایئر گن تھی اور زمینوں کی چھٹیوں میں ہم دونوں سب گھلا گھلا کر چیل کے ساتھیوں میں ڈالتے جاتے تھے اور بوڑھے عربیں چہرے بناتے تھے اور اندھے لڑکپن میں اُجلی اُجلی فاختاؤں کو ہلاک کرتے تھے اب روتا ہوں اور اسے ارض

"لیلیٰ بھی تو عورت تھی۔ پانچ ٹینک اس کے مورچے سے گزر گئے لہولہو کر گئے اسے۔۔۔!!۔۔۔
ایک چیز بھی اٹھا کر اس نے رکھ لیا تھا۔۔۔ جس پر لکھا تھا اسرائیل جارحیت اور بربریت کے
خلاف عملی اقدامات کیے جائیں۔۔۔ زندہ یا مردہ گرفتار۔۔۔ انخلا۔۔۔ اخراجات ہم
برداشت کریں گے۔۔۔ پھر وہ تصویر تھی۔۔۔ جس کے نیچے لکھا تھا۔۔۔ یاسر نے ایک پناہ
حاصل کرنے والی لڑکی کے کندھے پر ہاتھ رکھا ہوا ہے۔۔۔ پناہ
مانند۔۔۔ گوریلے۔۔۔ فلسطینی۔۔۔" (۲۳۲)

یہ ساری اصطلاحات فلسطین پر مسلط کی گئی جارحیت کی کہانی بیان کرتی ہیں۔ مصنف نے چھوٹے چھوٹے واقعات اور خاص اصطلاحات سے اس کہانی کو پر اثر بنا دیا ہے۔ اس موضوع سے متعلق بنیادی مسائل کے علاوہ جنگی واقعات کو بھی جزو افسانہ کیا گیا ہے، مثلاً مصطفیٰ شاہد کا افسانہ "خون" لبنان میں حزب اللہ کے خلاف اسرائیل کی ذہنی کارروائی سے متعلق ہے۔ یہ ان دنوں کا قصہ ہے جب بیروت جل رہا تھا۔ افسانے کا مرکزی کردار عمر جو یونیورسٹی میں پڑھ رہا ہے۔ لیکن حالات انتہائی مخدوش ہو چکے ہیں۔

"اگرچہ وہ اب تک بیروت کے ان علاقوں سے بہت دور تھا۔ جو براہ راست تباہ کاریوں کی
لپیٹ میں آ چکے تھے۔ تاہم لوگوں کے ہراساں چہروں سے برستی ہوئی دہشت آنکھوں سے
جھلکتی ہوئی نفرت حرکات و سکنات میں ہویدا خوف سراسیمگی اور افراتفری یہ سب عالم
جنگ کی تصویر کے دوسرے رخ کی نمائندگی کے لیے کافی ہے۔" (۲۳۳)

اس افسانے میں اسرائیل کی جارحیت، یہودی حملے، فلسطینیوں کے گھروں کو مسمار ہونا اور اس ملبے میں اب کر بچوں اور عورتوں کا شہید ہو جانا پس منظر میں جاری رہتا ہے لیکن دراصل یہ ایک یہودی نوجوان ایرون کے کردار کا مطالعہ ہے۔ عمر اُسے بیروت میں دیکھ کر حیران ہوتا ہے کہ یہ یہاں کیا کر رہا ہے۔ ایرون عمر کا کلاس فیلو رہا تھا۔ وہ اس کے پراسرار رویے کی تفتیش کے لیے اس کا پیچھا کرتا ہوا اپنے بھائی کے گھر کی سمت رواں ہوتا ہے اس کا بھائی گھر کے ملبے پر حسرت و یاس کی تصویر بنا بیٹھا ہے۔ اغلب گمان ہے کہ اس کے بیوی بچے اس ملبے تلے دب کر ہلاک ہو چکے ہیں وہیں اُسے ایرون دکھائی دیتا ہے۔

"اچانک اس کی نگاہ ایرون پر پڑی جو لوگوں کے ساتھ ملبے کے نیچے سے لاشیں نکالنے میں
مصروف تھا۔ اسے اپنی آنکھوں پر یقین نہ آیا۔ وہ بے اختیار اٹھ کھڑا ہوا۔ اس نے دیکھا
ایرون کا چہرہ مجسمے کی طرح جذبات سے عاری تھا۔" (۲۳۳)

دراصل ایرون اسرائیل میں پیدا ہونے والی اس نئی نسل کا نمائندہ ہے جو ہولوکاسٹ کے بعد پیدا ہوئی اس لیے ان کے اندر نسلی تفاخر اور انتقام کے رویے قدرے سرد ہیں۔ وہ اپنی پچھلی نسل کے طرز عمل کو پسند نہیں کرتے جو تاریخی حقائق سے آگاہی کے بعد فلسطینی عوام کے ساتھ کیے جانے والے جارحانہ سلوک کے خلاف ہیں۔ اس سے

ایران نہ صرف مسمار بستیوں میں سے مردہ اور زخمی افراد نکالنے میں مصروف ہے بلکہ ہسپتال جا کر فلسطینی زخمیوں کے لیے اپنے یہودی خون کا عطیہ بھی دیتا ہے۔

افسانے کا اختتام ان سطور پر ہوتا ہے۔

"کیا ضروری ہے کہ انسان کو مذہب، رنگ و نسل، قوم، قبیلے اور جغرافیے کے حوالے سے دیکھا جائے کیا انسان کی پہچان اور شناخت کے لیے اس کا کردار کافی ہے۔" (۲۳۵)

اگرچہ اختتامی جملے افسانے کے ضمن کسی اخلاقی مضمون کے معلوم ہوتے ہیں مصنف نے افسانے کے تخلیقی رو ڈرامائی انداز میں لکھ دیا ہے اور اس خون خواری کے عمل کو گوارا بنانے اور انسانیت و آدمیت پر ٹوٹے اعتماد کو بحال کرنے کی کوشش ہے۔ اس افسانوی مثال سے ہٹ کر جس کی زندہ مثال نوم چومسکی اور ایڈورڈ سعید ہیں جو خود یہودی النسل ہونے کے باوجود مسلمانوں کی مظلومیت اور یہودیوں کی بربریت کو مسلمانوں سے بڑھ کر خود دنیا کے سامنے پیش کرتے رہے۔ بہر حال یہ افسانہ آنے والی نسلوں سے ایک امید وابستہ کرتا ہے کہ شاید وہ اس لاینحل مسئلے کا حل تلاش کرنے میں کامیاب ہو جائیں گی۔

جمیل احمد عدیل کا افسانہ "اے یروشلم کی بیٹی" اس موضوع پر لکھے گئے تازہ افسانوں میں سے ایک ہے۔ اس افسانے میں ہندی تصوف اور سفر معراج کے اساطیری حوالوں اور عربی تمدن کو باہم مربوط کیا گیا ہے۔ جگت گرو کے ساتھ آسمانوں کی سیر کے مرحلے پر یروشلم کی بیٹیاں اس گفتگو میں شامل ہو جاتی ہیں۔

"اے سامرا! سنا ہے وہ سفر تیرے بدن پر پھیلا تھا؟ ہاں یروشلم کی بیٹیو! اتنا یاد ہے اس سے ذرا کم گرم اسے خوب پہچانتی ہوگی کہ بلندی پر جانے سے پہلے وہ تمہارے ہی تو گھر میں گھڑی بھر کے لیے رکا تھا۔ ہاں اے سامرا! مگر تب ہم نے ان قفلوں کو توڑنے والے جوان پر زیادہ توجہ نہیں کی کہ ہم ان دنوں کچھ زیادہ ہی خود میں خود آرا تھیں۔"

اس قوم کی نسل خود پسندی، ہٹ دھرمی اور خود غرضی کے مرکزی موضوع کو علامت و اساطیر میں سمو کر گنجلک اسلوب میں بیان کیا گیا ہے۔ ان مذہبی روایتوں کے توسط سے یہودی نسل کے اجتماعی کردار کو بھی پیش کیا گیا ہے۔

"اے یروشلم کی بیٹیو! ہاں وہ سراپا عشق انگیز ہے۔ اے یروشلم کی بیٹیو! وہ دس ہزار آدمیوں کے درمیان وہ جھنڈے کی مانند کھڑا ہے۔ خداوند سینا سے آیا اور شعیر سے ان پر طلوع ہوا۔ فاران ہی کے پہاڑ سے وہ جلوہ گر ہوا۔ دس ہزار قدسیوں کے ساتھ آیا اور اس کے داہنے ہاتھ ایک آتشی شریعت ان کے لیے تھی۔" (۲۳۶)

اس مذہبی حکایت کا بیان واضح اشارہ حضرت موسیٰ علیہ السلام کی سمت ہے لیکن جس قوم پر سب سے زیادہ انعامات ربانی نازل ہوئے وہی قوم سب سے زیادہ نافرمان بھی ٹھہری۔ افسانے کا اختتامی پیراگراف ملاحظہ کیجیے:

"مگر اے یروشلم کی بیٹیو! تم بہت نازک اندام ہو، حد سے زیادہ سہولت پسند ہو، مصلحت کوش

ہو۔ خوف اور خواہش کے دو بھاری پتھر تمہارے سینے پر پڑے ہوئے ہیں۔ برف کی سلوں کے فرش پر گھٹنوں کے بل تم چند قدم کی مسافت بھی طے نہ کر پاؤ گی مجھے یقین ہے کاش یقین کر میں خود بھی تو یروشلم کی بیٹی ہوں۔" (۲۲۷)

اس افسانے پر تبصرہ کرتے ہوئے امجد طفیل لکھتے ہیں:

"اے یروشلم کی بیٹیو! میں جمیل احمد عدیل نے سارے افسانے کی فضا اگرچہ عربی تمدن سے مستعار لی ہے لیکن اس کی ابتدا کا سنسکرت آہنگ بھی اجنبی دکھائی نہیں دیتا۔ یوں اس نے دو تمدنی آہنگوں کے ملاپ سے اپنے خیال کو نہایت تخلیقی انداز میں ہمارے سامنے پیش کیا ہے۔ اس افسانے میں کسی آنے والے کے انتظار کا موقف کی تہذیبی افکار کی بازگشت اپنے اندر سموئے ہوئے ہے۔" (۲۲۸)

یہ موضوع اگرچہ اجنبی زمینوں پر وقوع پذیر ایسا تاریخی المیہ ہے جسے پاکستانیوں نے خود دیکھا نہیں ہے۔ ان کے درمیان لسانی و تمدنی اشتراک نہیں ہے لیکن اس کے باوجود ملی جذبے کے زور میں یہ موضوع ایسے ہی لکھا گیا ہے خود اپنی تاریخ کا حصہ ہو۔ اسی لیے ڈاکٹر سلیم آغا قزلباش نے لکھا:

"اردو افسانہ نگاروں نے فلسطینی مسلمانوں پر ڈھائے جانے والے یہودیوں کے ظلم و تشدد اور فلسطینیوں کے احساسات اور جذبات کو ذاتی تجربہ بنانے کے ساتھ ساتھ قلبی واردات کا رنگ دینے کی بھی کسی حد تک کوشش کی ہے۔" (۲۲۹)

اس بیان کی مثال میں قدرت اللہ شہاب کا افسانہ "اے بنی اسرائیل" پیش کیا جا سکتا ہے جس میں بیروت کی سڑکوں پر بھوکے ننگے فلسطینی پناہ گزینوں کی تصویر کشی کی گئی ہے۔ افسانہ ایک رپورتاژ کی طرح شروع ہوتا ہے۔ واحد متکلم اپنے سفر کے مشاہدات بیان کرتے ہوئے فلسطینیوں کے المیے پر آ جاتا ہے گویا ایک ذاتی تجربے کو قلبی واردات کا رنگ دیتے ہوئے فلسطینیوں کے دکھوں سے اشتراک پیدا کرتا ہے۔ وہ معصوم بچے جو کبھی اپنے گھروں میں آسودہ حال زندگیاں بسر کرتے تھے۔ آج دربدر ٹھوکریں کھا رہے ہیں۔

"اس بچی کی جلد زیتون کے پھل کی طرح تازہ اور شفاف ہے۔ اس کی رگوں میں جو خون گردش کر رہا ہے اس میں ڈھائی ہزار سال سے فلسطین کے چشموں کا پانی اور فلسطین کے پھلوں کی لذت اور فلسطین کے انگوروں کا رس رچا ہوا ہے۔ اس لڑکی کے وجود میں یروشلم کی ان گنت صدیوں کے تقدس کی امانت پوشیدہ ہے اس کی پرورش بڑے بڑے برگزیدہ پیغمبروں کے زیر سایہ ہوئی ہے۔ اس کی تربیت بھی آسمانی صحیفوں کے ہاتھ ہے جو خدا نے اس ارض مقدس پر نازل فرمائے اس لڑکی کے آباؤ اجداد ڈھائی ہزار سال سے فلسطین کی خاک میں دفن ہو رہے ہیں لیکن آج یہ خشک روٹی کے ایک ٹکڑے کے لیے ننگے پاؤں اور

بیچے مر یروت کی گلیوں میں پریشان حال ٹھوکریں کھا رہی ہے کیونکہ بنی اسرائیل کی بھٹکی ہوئی بھیڑوں کو اچانک وہ گھر یاد آنے لگا ہے جہاں سے ڈھائی ہزار سال قبل خدا نے انھیں نکال باہر کیا تھا۔ یہودیوں کا سب سے نیا صحیفہ Balfour Declaration ہے جو ۲ نومبر ۱۹۱۷ء کو برطانیہ کی وزارت خارجہ کی طرف سے نازل ہوا تھا اور جس میں بشارت دی گئی تھی کہ شاہ انگلستان کی حکومت فلسطین میں یہودیوں کے لیے ایک قومی گھر مہیا کرنے کے حق میں ہے اور اس سلسلے میں یہودیوں کی ہر ممکن مدد کرے گی۔'' (۲۵۰)

اس ایک پیراگراف میں مسئلہ فلسطین کا تاریخی پس منظر فلسطینیوں اور یہودیوں کی اس علاقے سے تعلق کی نوعیت وابستہ آج فلسطینیوں پر گزرنے والی قیامت اور اسرائیل کی ریاست کے قیام کی عالمی پلاننگ سبھی کچھ حقیقت نگاری کے اسلوب میں بیان ہوا ہے۔ اگرچہ انداز واقعہ نگاری کا ہے اور مصنف کے دورے کی روداد ہے لیکن چونکہ اسے افسانوی اسلوب میں لکھا گیا اور افسانوں کے مجموعے میں شامل کیا گیا ہے۔ اس لیے اس کی متعدد جہات میں سے افسانوی جہت انتہائی نمایاں ہے۔ واقعیت کا احساس اسے زیادہ دردمند تحریر بنا دیتا ہے۔ اسی لیے اسے اچھے افسانوں کی ذیل میں جگہ ملتی رہی۔

عموماً سیاسی و تاریخی نوعیت کے مسائل پر اردو افسانہ علامتی پیرائے میں لکھا گیا ہے مثلاً انتظار حسین، مستنصر آ ہوجا اور مظہر الاسلام وغیرہ لیکن قدرت اللہ شہاب نے نہ صرف براہ راست بیانیہ انداز میں اس مسئلے کی سنگینی کا اظہار دیا ہے بلکہ ان حقائق میں ذاتی محسوسات داخل کر کے فلسطینیوں سے جذباتی وابستگی اور ظالم و مظلوم کے درمیان حد فاصل کھینچتے ہوئے قاری کے احساسات کو بھی اپنے ہمراہ لے چلتے ہیں اس تاثریت اور جذباتی قرب میں امید اُمیدواروں سے نہیں بلکہ صرف مالک دنیا سے بندھتی ہے کہ بے بسی اور مایوسی کو سہارنے کا آخری وسیلہ وہی رہ جاتا ہے۔ آخر میں مصنف یہودیوں کو جلی کٹی سناتے ہوئے انھیں قہر خداوندی سے ڈراتا ہے۔ تو افسانہ نگار پوری شدت سے فلسطینیوں کے غم میں نڈھال نظر آتا ہے۔

''تمھاری رگوں میں جو لہو گردش کر رہا ہے اس میں اسرائیلی خون کی آمیزش بہت ہی کم ہے۔ ہزاروں سال سے تم دنیا کے گوشے گوشے میں مارے مارے پھر رہے ہو اور تمھاری نسل دوسری قوموں میں خلط ملط ہو کر اب اپنی امتیازی حیثیت نہیں رکھتی یوں بھی تم نے خدا کے وعدوں کی نیلامی اب امریکہ اور انگلستان میں اپنی مرضی کے پیغمبر تلاش کر لیے ہیں اور تمھاری موجودہ تورات Mandate اور Balfour declaration ہے۔ لیکن یاد رکھو اس عرب بچی کا سوال اور اس کی غمزدہ ماں کی دبی ہوئی آہ تمھارے سر پر کوہ طور سے بھی زیادہ خطرناک پہاڑ کی طرح لٹک رہی ہے۔'' (۲۵۱)

رپورتاژ کی تکنیک میں یہ ایک مکمل افسانہ ہے جو ایک مرکزی خیال کے گرد بنا گیا ہے اور وحدت تاثر بھرپور

ہے۔ فلسطینیوں کا المیہ پوری شدت سے اُبھر کر سامنے آتا ہے۔ ایسے سیاسی و تاریخی موڑ پر رپورتاژ اور رپورٹنگ کا انداز زیادہ مروّج رہا ہے کیونکہ حقائق کی سطح زیادہ درست اور پُرتاثیر معلوم ہوتی ہے۔ دنیا بھر میں جنگ یا فسادات کے ادب کے لیے واحد متکلم کا صیغہ پسندیدہ رہا ہے لیکن ان رپورتاژ کو ادب میں ہمیشہ اہمیت حاصل رہی کہ یہ دستاویز تاریخی ابلاغ کا کام بھی دیتے ہیں۔

تاریخ کے اس بڑے موضوع پر قرۃ العین حیدر کا افسانہ "یہ غازی یہ تیرے پُراسرار بندے" ان کے خصوصی روحانی کرب میں گندھا ہوا اسطوری جہت کا اعلیٰ افسانہ ہے۔ ظالم و مظلوم، جابر و مجبور کا فلسفہ ازل سے ہی لکھا گیا ہے۔ ظلم کے بڑھتے ہوئے قدم روکنے کے لیے نقدِ جان سے گزر جانے والے "یہ غازی یہ تیرے پُراسرار بندے" واقعی افسانے میں ایک عجب شان سے اپنا ظہور کرتے ہیں۔ ایک اقتباس دیکھیے:

> "تمارا کروٹ بدل کر بجھی بجھی آنکھوں سے بڑی نیلی نیلی اسکرین دیکھنے لگی۔ کچھ دیر بعد نیوز ریل شروع ہوئی اچانک اس کا کلوز اپ سامنے آیا۔ آدھا چہرہ، آدھا دھڑ بم سے اُڑ چکا تھا صرف پروفائل باقی تھا۔ دماغ بھی اُڑ چکا تھا۔ ایئرپورٹ کے چمکیلے شفاف فرش پر اس کا بھیجا بکھرا پڑا تھا اور انتڑیاں، سیاہ جما ہوا خون، کٹا ہوا ہاتھ، کارتوس کی پیٹی، گوشت اور ہڈیوں کا مختصر سا ملغوبہ۔ تم بہت اچھے اداکار ہو کم از کم ٹی وی اسٹار تو بن سکتے ہو۔ واقعی؟ جلد تم مجھے ٹی وی اسکرین پر دیکھ لو گی۔" (۲۵۲)

یہ تصویر آج کی ہے لیکن یہ تصویر قرۃ العین حیدر کے بہترین افسانے کی ہے جو تاریخ کے ہر دور میں کہاں کہاں تھیں موجود ہیں۔ الجزائر، فلسطین، اور یہ خیمہ اور پھر وہ مقتل شہادت گہہ کربلا۔

> "افق پر سنسان خیموں کے پردے بادِ سموم میں پھڑپھڑا رہے تھے۔ سارے میں جلی ہوئی رسیاں اور جلے ہوئے پردے اور بچوں کی ننھی منی جوتیاں بکھری پڑی تھیں۔ بہت دور فرات بہہ رہا تھا۔ اس کے کنارے ایک گھوڑا زور سے ہنہنایا اور کسی نے بڑی کرب ناک آواز میں پکارا العطش العطش۔۔۔ لیکن آواز برابر گونجائی "العطش"
>
> پھر ایک لرزہ خیز چیخ بلند ہوئی "العطش" اچانک سورج کی روشنی بہت تیز ہو گئی تباہ شدہ خیمہ گاہ اب صاف بہت قریب نظر آ رہی تھی۔
>
> آج خیمہ گاہوں پر پھر بمباری کی گئی ہے۔
>
> جرمن نیوز کاسٹر نے کہا۔" (۲۵۳)

یہ ظلم اور مظلومیت کی پرانی تاریخ ہے جو عہدِ حاضر تک افسانے میں بیک فلیش میں بیان ہوئی ہے۔ گویا "روئیں گے ہم ہزار بار کوئی ہمیں ستائے کیوں" کے مصداق مظلوم کے اس جارحانہ ردِ عمل پر بہت کچھ کہا سنا جا چکا ہے لیکن دوسروں کی آزادیاں اٹھانے، حقوق غصب کرنے کا حق طاقت وروں کو کس نے دیا۔ طاقت کے خداؤں کو ان کی

ناانصافی کا احساس کروانے کو ہر دور میں نصرت الدین پیدا ہوتے رہیں گے، شاید کہ کوئی ایسا زمانہ آجائے کہ دنیا میں آسمانی خدا کا نظام رائج ہو جائے اور دنیاوی طاقتوں کے نظام استحصال کا سورج غروب ہو جائے۔ جب تک یہ ممکن نہیں گمان لگا کر خودکش خود کو اڑاتے رہیں گے کہ اپنے ہونے کا احساس غاصبوں کو دلانے کا اور کوئی راستہ نہیں ہے۔ اکیلے اور اجتماعی مہذب افراد بھی اپنے مسائل کی طرف اندھی بہری دنیا کی توجہ دلانے کے لیے ایسی ہی موت کا انتخاب کرتے ہیں چونکہ یہ افسانہ ایک انتہائی روشن خیال اور تاریخ و تمدن کے تقاضوں سے آگاہی رکھنے والی مصنفہ نے تحریر کیا ہے۔ اس لیے ایک بار تو قاری چونک جاتا ہے لیکن پھر خیال آتا ہے دوسرا کوئی راستہ چھوڑا بھی تو نہیں گیا بعض جملے افسانہ ختم کرنے کے بعد اپنی معنویت ظاہر کرتے ہیں مثلاً:

> ”جس انسان کو یہ معلوم ہو کہ وہ عنقریب موت کے منہ میں جانے والا ہے وہ سخت دل ہو جاتا ہے۔ بہت جلد تم مجھے ٹی وی اسکرین پر دیکھو گی۔
>
> نزدیک کے ایک شہر کے ایئرپورٹ میں ایک طیارے پر دستی بموں اور مشین گنوں سے حملہ کرتے ہوئے دو تین مارے گئے۔ نصرت الدین نے حملہ کرنے کے بعد سب سے پہلے دستی بم سے خود کو ہلاک کیا تھا۔ جس خوشی اپنی مرضی سے ہمیشہ کے لیے معدوم ہو گیا تھا۔“

مصنفہ نے نصرت الدین کی شکل میں ایک عجب رومانی کردار تخلیق کیا ہے اس کی ظاہری وجاہت، عالمانہ و فلسفیانہ گفتگو، بذلہ سنجی اور حکمرانہ خصائص کا یہ کردار زندگی سے اس قدر بھرپور ہے کہ جب وہ خودکش حملہ کرتا ہے تو قاری دم بخود رہ جاتا ہے، قاری کی پوری ہمدردیاں اس کے ساتھ اور تمارا کے ساتھ ہو جاتی ہیں کہ اب وہ اس صدمے سے کیسے جانبر ہو سکے گی کیونکہ قاری خود ایک صدماتی کیفیت کا شکار ہو جاتا ہے۔ اور یہ صدمہ اس موضوع پر لکھے گئے افسانوں کو پڑھ کر بار بار جھیلنا پڑتا ہے۔

حالیہ مکالمہ میں چھپنے والا افسانہ ”غزہ کے بچے“ سلمیٰ اعوان کے مخصوص طوالت پسندی والے انداز کا حامل افسانہ ہے۔ شہر دمشق کی قدیم ترین دمشق سیٹاڈل (Damascus Citadel) میں مصنفہ سے ملنے والی ایک فلسطینی لڑکی اپنی داستان سناتی ہے۔ یہ حسین لڑکی خود پر اپنی بستی اور خاندان مجموعی طور پر فلسطینیوں پر ٹوٹنے والے مظالم کو بیان کرتی ہے کہ کس طرح اس کی شادی کے روز بارات پر اسرائیلی فوجیوں نے دھاوا بول دیا اور نوجوانوں کو پکڑ کر لے گئے۔ کسی ایک کو مار ڈالا باقیوں کو جیل میں سڑنے کو پھینک دیا۔ مختلف واقعات کے حوالے سے فلسطین پر ہونے والے استحصال کی پوری تاریخ بیان ہو گئی ہے۔ اگرچہ یہ طوالت اور براہ راست بیانیہ انداز افسانے کے فنی حسن کو کہیں کہیں مجروح بھی کرتا ہے لیکن مسئلہ فلسطین پر تاریخی حوالوں کے ساتھ تفصیلی وضاحت ضرور موجود ہے اور اس قوم کا المیہ پوری طرح ابھر کر سامنے آتا ہے۔ فلسطین کے قدیم قصبوں اور گلی کوچوں کے نام قدیم نقشہ ۱۹۴۸ء کے بعد گزرنے والے المناک واقعات کا ترتیب وار حوالہ فرہنگ معلومات کے لحاظ سے یہ افسانہ اہم ہے۔

افسانے کے مرکزی کردار کی نجی زندگی سے جڑے حوادث کا بیان جو دراصل فلسطین پر گزرنے والے المیات کا

ہی جڑ رہی ہیں۔ فلسطینی مجاہد، تحریک آزادی، انتفاضہ کی تحریک، اسرائیلیوں کے مظالم، امریکہ، برطانیہ اور دیگر قوتوں کی پشت پناہی اور اشیر باد، پناہ گزینوں کے کیمپوں پر ڈھائے جانے والے مظالم غرضیکہ پوری تاریخ تو موجود ہی ہے۔ اس کے ساتھ اس قوم کی حوصلہ مندی، ان کے گیت اور لوریاں جو آزادی کی خواہش اور وطن پر قربان ہو جانے کی امنگ سے لبریز ہیں۔ ان کا بیان افسانے کو فنی لحاظ سے 'پر جہت' بنا دیتا ہے۔ مثلاً:

"۔۔فلسطین ایک ایسا ایک گہرا گھاؤ کروڑوں عربوں کے سینوں میں پلتا ہوا ایک ناسور
کارڈ میرے ہاتھوں میں تھا یوں ہی اس کی پشت کو دیکھا جس پر بڑی سوچ لینے والی لکھائی تھی۔
انگریزی میں لکھے گئے یہ اشعار کیسے دل چیر گئے تھے۔

It only our enemies would read our letters twice or three times, apologize to the butterfly for their game of fire.

"میں دہشت گردی کا حامی ہوں
اگرچہ مجھے روس، رومانیہ، پولینڈ اور ہنگری سے آئے مہاجروں سے بچا کے
یہ مہاجر فلسطین آ بسے
انھوں نے القدس کے مینار اقصیٰ کے دروازے اور محرابیں چرا لیں۔
میں دہشت گردی کا حامی ہوں۔
جب تک نیو ورلڈ آرڈر میرے بچوں کا خون کرتا رہے گا
ان کے ٹکڑے کتوں کے آگے ڈالتا رہے گا
میں دہشت گردی کا حامی ہوں!" (۲۵۴)

پھر اس نظم کا حوالہ دیکھیں:

"جان کی امان پا سکتا تو سلطان سے کہتا
سلطان آپ وہ جنگیں ہار چکے ہیں۔ آپ نسل نو سے کٹ چکے ہیں۔
دشمن ہمارے خون سے ہولی کھیل گیا۔
عرب بچو! مستقبل کو بتاؤ تم ہماری زنجیریں توڑ دو گے۔
عرب بچو! ساون کے قطرو تم ہی وہ نسل ہو جو شکست پر غالب آئے گی۔
خدا کے بچو! اپنی جنگ جاری رکھو۔
ہم مردہ اور بے کار ہیں۔
ان اطفال حجر نے ہماری جانوں پر سیاہی انڈیل دی ہے۔
بوڑھوں کے دیوار (۲۵۵)

ان نظموں کی تاثیریت کے ساتھ ہجرت کا المیہ بھی اس افسانے میں موجود ہے۔ فلسطینی خیمہ بستیوں کے مصائب کی عکاسی کرتی ہیں ان میں رہنے والوں کے دل میں چھوڑی ہوئی زمینوں کا غم جس طرح پل رہا ہے اس کا اظہار بڑی دل سوزی سے ہوا ہے۔ فلسطین کے ساتھ جو کھیل عالمی طاقتوں نے کھیلا اسے جذباتی انداز میں بیان کیا ہے:

"صلاح الدین سنتے ہو۔ ہم فاتح بن کر لوٹ آئے ہیں دیکھو ہم نے ہر ہلالی پرچم کو سرنگوں کر دیا ہے۔ صلیب ایک بار پھر اپنے عروج پر ہے۔" (۱۵۶)

فلسطینیوں کی مہاجر بستیوں پر جو کچھ بیتا ہے صرف اسی کو موضوع افسانہ نہیں بنایا گیا بلکہ ہجرت کے روحانی کرب کو بھی بیان کیا گیا ہے۔ زمینی دوری، جنم بھومی کی فرقت، تہذیبی جڑوں سے اکھڑ جانا، آسودہ زمینوں اور ماحول سے مسافرت کے دکھ جھیلنے کے بعد اجنبی زمینوں اور نامہربان ماحول میں رچ بس جانا ممکن نہیں ہوتا۔ اس جسمانی و روحانی ہجرت کا دکھ یہودیوں کے ہاں بھی ایک بڑا تخلیقی تجربہ ہے۔ پروفیسر راجہ اشرف نے یہودی قوم کے بارے میں لکھا:

"تمام یہودی ناول نگار اور افسانہ نگار ہجرت سے نجات نہیں پا سکے۔ جیسے مسائل امریکی حبشیوں کو لاحق ہوئے ہیں قریب قریب ان ہی مسائل سے یہودی دوچار ہیں۔" (۱۵۷)

عطیہ سید کا ایک افسانہ بنت اسرائیل اسی موضوع پر ہے جس میں بچھڑی ہوئی زمینیں اور ٹوٹے ہوئے رشتوں کا قلق ایک روحانی کشمکش اور آشوب حیات بن جاتا ہے۔ دو کشتیوں کا سوار یہ مہاجر بچھڑے نکالے جانے کی جنگ دو میں بار بار ایک جذباتی سانحے سے دوچار ہوتا رہتا ہے۔ بہر حال یہاں ہمارا موضوع اسرائیلی قوم کا تجربہ ہجرت نہیں ہے بلکہ ان بے قصور فلسطینی مہاجرین کا المیہ ہے جو نسل در نسل کیمپوں میں ہی پیدا ہونے اور مرنے لگے۔

اردو شاعری میں تقریباً ہر معروف شاعر نے فلسطین پر نظمیں لکھیں۔ علامہ اقبال، فیض احمد فیض، احمد ندیم قاسمی، ادا جعفری، احمد فراز، فہمیدہ ریاض اور اصغر ندیم سید و دیگر شعرا کی نظمیں موجود ہیں۔ مسئلہ فلسطین کے پس منظر میں عربی، انگریزی اور دیگر زبانوں میں لکھے گئے ادب کے تراجم بہت موجود ہیں۔

اردو میں فلسطین کے افسانوں کے بھی تراجم کیے گئے جن میں نامور افسانہ نگاروں کے نام موجود ہیں۔ مثلاً انتظار حسین، مسعود اشعر، آصف فرخی، حمید شاہد اور کئی دوسرے شامل ہیں۔ ادبی پرچوں میں گوشے مختص کیے گئے نمبر نکالے گئے۔ دنیازاد کے دو نمبر "عاشق من الفلسطین ۱-۲" خاصے معروف ہیں۔ فتح محمد ملک اور احفاظ الرحمن نے "فلسطین اردو ادب میں" کے عنوان سے کتابیں مرتب کیں۔

عبداللہ ملک نے اپنے پرچے "احتساب" میں اس موضوع کو چھیڑا۔ دراصل فلسطین سے ہمارے ملی اور قومی نسبتوں سے ایک روحانی اشتراک پایا جاتا ہے چونکہ جنوبی ایشیا کے مسلمانوں نے ایک الگ اسلامی ریاست کے لیے طویل جدوجہد کی جس میں نہ صرف وہ اپنے عقائد اور روایات کی پاسداری کر سکیں بلکہ عالم اسلام کے لیے بھی ایک مضبوط قلعے کی شکل اختیار کر سکیں۔ اگرچہ پاکستان روز آفرینش سے ہی اپنی بقا اور استحکام کے گمبھیر مسائل سے دوچار کر دیا گیا لیکن عوامی سطح پر عالم اسلام کے ہر مسئلے کو اپنا مسئلہ سمجھا گیا۔ بالخصوص تحریک خلافت اور مسئلہ فلسطین

حوالہ جات

1- Ian Talbot, Pakistan A Modern History, 1st Edition, Lahore: Vanguard Books, 1999, P.95

2- Ibid, P.98-99

3- Muhammad Ayub Khan, Friends not Masters, London: Oxford University Press, 1967, P.32

4- Ian Talbot, Pakistan A Modern History, P.101

۵۔ ریاض حسین رشید، پاکستان، اگر یہ تھا، کراچی: کراچی یونیورسٹی، ص ۵۱۵

۶۔ طارق اسماعیل ساگر، پاک بھارت تعلقات ــــ تاریخ اور تجزیہ، اول، لاہور: عابد سنز، ۲۰۰۹ء، ص ۳۷

۷۔ زاہد چوہدری، پاکستان کی سیاسی تاریخ، اول، لاہور: مطالعہ تاریخ، ۱۹۹۰ء، ص ۲۱

۸۔ اے۔ جی نورانی، بحوالہ: ہندو مسلم فسادات اور اردو افسانہ، شیخ محمد غیاث الدین (مرتبہ)، اول، لاہور: نگارشات، ۱۹۹۹ء، ص ۵۹

۹۔ ایضاً، ص ۶۵

۱۰۔ زاہد چوہدری، پاکستان کی سیاسی تاریخ، جلد ۳، ایضاً، ص ۱۷

۱۱۔ مولانا آزاد، ہمایوں کبیر، انڈیا ونس فریڈم (آزادی ہند)، اول، لاہور: مکتبہ جمال، ۲۰۰۷ء، ص ۲۵۳

۱۲۔ رشید امجد، ڈاکٹر، پاکستانی افسانے کا فکری اور سیاسی و سماجی پس منظر، (پاکستانی ادب)، ۱۹۹۰ء، اسلام آباد: اکادمی ادبیات پاکستان، ۱۹۹۱ء، ص ۱۶۳

۱۳۔ انوار احمد، ڈاکٹر، اردو افسانہ ایک صدی کا قصہ، اشاعت اول، فیصل آباد: مثال پبلشرز، ۲۰۱۰ء، ص ۳۳

۱۴۔ فتح محمد ملک، پروفیسر، [illegible]، اشاعت اول، اسلام آباد: دوست پبلی کیشنز، ۲۰۰۷ء، ص ۳۰

۱۵۔ ایضاً، ص ۳۶

۱۶۔ آصف فرخی، ادیبوں کے سراغ، مشمولہ: عظمت نیم روز، اول، کراچی: نفیس اکیڈمی، ۱۹۹۰ء، ص ۹

۱۷۔ غلام حسین اظہر، ڈاکٹر، اردو افسانہ پاکستان میں، مطبوعہ اوراق، (مدیر: ڈاکٹر وزیر آغا)، ۱۹۸۱ء، ص ۳۳

۹۳۔ جیلانی کامران، پاکستان میں اردو ادب کے پچاس سال، مرتب: ڈاکٹر نوازش علی، راولپنڈی: محمد عطا بخش، ۲۰۰۵ء، ص۲۳۲

۹۴۔ شہزاد منظر، پاکستان میں اردو افسانے کے پچاس سال، ص۱۰۷

۹۵۔ قرۃ العین حیدر، کیا موجودہ ادب روبہ زوال ہے، مشمولہ: نقوش، لاہور: فروغ اردو، ۱۹۵۵ء، ص۱۰۵۴

۹۶۔ محمود ہاشمی، قرۃ العین حیدر ــــ جدید افسانے کا نقطۂ آغاز، مشمولہ: اردو افسانہ روایت اور مسائل، مرتب: پروفیسر گوپی چند نارنگ، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۶ء، ص۳۳۰

۹۷۔ ایضاً، ص۳۳۳

۹۸۔ قرۃ العین حیدر، افسانہ: کیکٹس لینڈ، شیشے کے گھر، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۸ء، ص۱۹۵

۹۹۔ محمد غیاث الدین شیخ، قرۃ العین حیدر ــــ ہندو مسلم فسادات اور اردو افسانہ، ص۱۹۷

۱۰۰۔ قرۃ العین حیدر، افسانہ: جہاں پھول کھلتے ہیں، مشمولہ: شیشے کے گھر، ص۱۸۹

۱۰۱۔ قرۃ العین حیدر، افسانہ: کیکٹس لینڈ، شیشے کے گھر، ص۱۸۱

۱۰۲۔ محمود ہاشمی، قرۃ العین حیدر ــــ جدید افسانے کا نقطۂ آغاز، مشمولہ: اردو افسانہ روایت اور مسائل، مرتب: گوپی چند نارنگ، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۶ء، ص۳۲۱

۱۰۳۔ شیخ محمد غیاث الدین، انتظار حسین: ہندو مسلم فسادات اور اردو افسانہ، لاہور: نگارشات، ۱۹۹۹ء، ص۳۲۹

۱۰۴۔ گوپی چند نارنگ، انتظار حسین کا فن ــــ متحرک ذہن کا سیال سفر، مشمولہ: اردو افسانہ روایت و مسائل، ص۵۴۵

۱۰۵۔ انتظار حسین، نئے افسانہ نگار کے نام، قصہ کہانیاں، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۱ء، ص۱۲۳

۱۰۶۔ انتظار حسین، ہم سپاہی، آخری آدمی، لاہور: کتابیات، ۱۹۶۷ء، ص۵۱

۱۰۷۔ انتظار حسین، [illegible]، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۷ء، ص۱۲

۱۰۸۔ ایضاً، قصہ [illegible]، ص۳۰

۱۰۹۔ انوار احمد، ڈاکٹر، اردو افسانہ ایک صدی کا قصہ، فیصل آباد: مثال پبلشرز، ۲۰۱۰ء، ص۳۴۸

۱۱۰۔ گوپی چند نارنگ، انتظار حسین کا فن، متحرک ذہن کا سیال سفر، مشمولہ: اردو افسانہ روایت اور مسائل، ص۵۴۴_۵۴۵

۱۱۱۔ اختر جمال، انگلیاں فگار اپنی، لاہور: ادارہ فروغ اردو، ۱۹۷۱ء، ص۲۱۵

۱۱۲۔ احمد ہمیش، پاکستان میں ۱۹۷۰ء کے بعد کی نئی اردو، مشمولہ: اردو افسانہ روایت و مسائل، گوپی چند نارنگ، ص۵۱۵_۵۴۲

۱۱۳۔ [illegible]، تہذیب، [illegible] اور اردو فکشن، کراچی: [illegible]، ۲۰۰۲ء، ص۲۸۲

۱۱۴۔ الطاف فاطمہ، تیسری ہجرت، راولپنڈی: دستاویز پبلشرز، ۱۹۷۰ء، ص۲۹_۲۸

Scanned with CamScanner

۱۱۵۔ [illegible]، شباب گھر کے راستے ہماری، لاہور: فیروز سنز، ۱۹۷۶ء، ص ۱۸۴

۱۱۶۔ محمد اشرف، دارے بچھڑے، مشمولہ: نیا اردو افسانہ _ انتخاب تجزیے اور مباحث، مرتبہ: گوپی چند نارنگ، دہلی: اردو اکادمی، ۱۹۹۲ء، ص ۲۲۷

۱۱۷۔ ہمیرا آغا، نئے تناظر، لاہور: آئینۂ ادب، ۱۹۸۱ء، ص ۲۲

۱۱۸۔ صبا اکرام، جدید اردو افسانہ _ پندرہ صورتیں، کراچی: زین پبلی کیشنز، ۲۰۰۷ء، ص ۲۳۳

۱۱۹۔ عبداللہ حسین، مہاجرین، مشمولہ: سات رنگ، دہلی: سیمانت پرکاش، ۱۹۸۵ء، ص ۳۶

۱۲۰۔ ایضاً، جلاوطن، ص ۱۱۵

۱۲۱۔ [illegible]، سات رنگ، ایضاً (فلیپ)

۱۲۲۔ سرینا خان، نیا اردو افسانہ اور ہجرت کا موضوع، مشمولہ: روشنائی، افسانہ صدی نمبر، مدیر: احمد زین الدین، کراچی: [illegible] پاکستان، ۲۰۰۶ء، ص ۱۳۹

۱۲۳۔ انور احمد، ڈاکٹر، اردو افسانہ ایک صدی کا قصہ، ص ۳۰

۱۲۴۔ زاہد چوہدری، پاکستان کی سیاسی تاریخ، لاہور: ادارہ مطالعہ تاریخ، ۱۹۹۰ء، ص ۱۸ـ۹۷

۱۲۵۔ ایضاً، ص ۱۳۶

126- Ian Talbot, Pakistan A Modern History, 1st Edition, Lahore: Vanguard Books, 1999, P.114

۱۲۷۔ اعجاز احمد، اردو ادب اور کشمیر، لاہور: شعبۂ اردو اورینٹل کالج، سیشن ۲۰۰۷ء ـ ۲۰۰۹ء، ص ۲۰۸

۱۲۸۔ محمد صغیر خان، ڈاکٹر، اردو ادب اور کشمیر، مشمولہ: اخبار اردو، جلد ۲۱، اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، فروری ۲۰۰۵ء، ص ۱۰۲

۱۲۹۔ ترنم ریاض، مورتی، نئی دہلی: [illegible] پبلی کیشنز، ۲۰۰۰ء، ص ۴۲

۱۳۰۔ فتح محمد ملک، تحریک آزادیٔ کشمیر اور اردو ادب، مشمولہ: اخبار اردو، جلد ۲۱، اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، فروری ۲۰۰۵ء، ص ۱۹۹

۱۳۱۔ فتح محمد ملک، سعادت حسن منٹو اور جنگِ آزادیٔ کشمیر، مشمولہ: اخبار اردو، جلد ۲۱، اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، فروری ۲۰۰۵ء، ص ۴۷

۱۳۲۔ دیپک بدکی، جموں و کشمیر میں اردو افسانہ، مشمولہ: شاعر، (مدیر: افتخار امام صدیقی) ممبئی: مئی ۲۰۰۹ء، ص ۳۱

۱۳۳۔ ایضاً، [illegible]، ص ۳۱

۱۳۴۔ ایضاً

۱۳۵۔ حامدی کشمیری، ڈاکٹر، پریم چند کی افسانہ نگاری، مشمولہ: عصری تحریریں (تنقیدی مضامین اور تبصرے)

۱۸۲۔ سلطانہ مہر، وادی کشمیر کا افسانوی ادب، مشمولہ: تخلیق، ماہنامہ، جون ۲۰۰۹ء، ص ۶۵

۱۸۳۔ نسرین نقاش، امساک، بوٹ، جولائی ستمبر ۲۰۰۷ء، ص ۵۴

۱۸۴۔ فرخ صابری، لاکھوں مشہوروں کی دلدوز چیخ، مشمولہ: سیارہ ڈائجسٹ، لاہور: جولائی ۲۰۰۹ء، ص ۲۰۳_۲۰۴

۱۸۵۔ نور شاہ، اس کمرے کی کھڑکی سے، مشمولہ: رسالہ تعمیر الاست، بڈگام: نومبر ۲۰۰۶ء، ص

۱۸۶۔ نور شاہ، لکیریں، مشمولہ: بے ثمر سچ، حضرت بل: سری نگر، ایسکیں بکس، ۲۰۰۵ء، ص ۵۰

۱۸۷۔ نور شاہ، بے ثمر سچ، حضرت بل: سری نگر، ایسکیں بکس، ۲۰۰۵ء، ص ۷

۱۸۸۔ فرخ صابری، وادی کشمیر کا افسانوی ادب لاکھوں مشہوروں کی دلدوز چیخ، مشمولہ: سیارہ ڈائجسٹ، جولائی ۲۰۰۹ء، ص ۲۰۵

۱۸۹۔ سہیل سرونجی، پہچان (دیباچہ)، مشمولہ: پہچان، مرتبہ: دیپک کنول، دہلی: راہی کتاب گھر، ۲۰۱۱ء، ص ۷

۱۹۰۔ دیپک کنول، پہچان، مشمولہ: پہچان، دہلی: راہی کتاب گھر، ۲۰۱۱ء، ص ۱۲۰

۱۹۱۔ دیپک کنول، داغی مرغا، مشمولہ: پہچان، ص ۹۱

۱۹۲۔ ایضاً، ص ۹۲

۱۹۳۔ دیپک کنول، ممتا کی ڈوری، ص ۱۱۱

۱۹۴۔ ایضاً، ص ۱۱۷

۱۹۵۔ ایضاً، ص ۱۱۹

۱۹۶۔ ایضاً، ص ۱۱۸

۱۹۷۔ دیپک کنول، فاصلے، ایضاً، ص ۱۳۳_۱۳۴

۱۹۸۔ فرخ صابری، وادی کشمیر کا افسانوی ادب، لاکھوں مشہوروں کی دلدوز چیخ، ص ۲۰۱

۱۹۹۔ دیپک کنول، برف کی آگ، ایضاً، ص ۱۵

۲۰۰۔ دیپک بدکی، عصری تحریریں (تنقیدی مضامین و تبصرے)، سری نگر: کشمیر میزان پبلشرز، ۲۰۰۶ء، ص ۹۰

۲۰۱۔ ایضاً، زخم، ریاض، انجم، زمین، ص ۹۲

۲۰۲۔ نند کشور کرم، کشمیری لال ذاکر فن و شخصیت، دہلی: عالمی اردو ادب، پبلشرز ایجنسیز، ص ۵۹

۲۰۳۔ فرخ صابری، وادی کشمیر کا افسانوی ادب، مشمولہ: تخلیق، لاہور: ۲۰۰۹ء، ص

۲۰۴۔ ایضاً، ص ۲۰۹

۲۰۵۔ صابر محمد ملک، راجندر سنگھ بیدی کی ایک کہانی، مشمولہ: تحریک آزادی کشمیر اردو ادب کے آئینے میں، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۱ء، ص ۸۱

۲۰۶۔ راجندر سنگھ بیدی، تعطل، ہاتھ ہمارے قلم ہوئے، لاہور: مکتبہ اردو ادب، ۱۹۸۰ء، ص ۲۲۳

۲۰۷۔ ایضاً، ص ۲۲۳

۲۰۸۔ ایضاً، قتیل، ص ۲۵ـ۲۲۳

۲۰۹۔ فتح محمد ملک، راجندر سنگھ بیدی کی ایک کہانی، ص ۹۰ـ۸۹

۲۱۰۔ حبیب سینہ، قتیل کے بعد، مشمولہ: تحریکِ آزادیِ کشمیر اور اردو ادب کے آئینے میں، مرتبہ: فتح محمد ملک، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۱ء، ص ۲۲۸

۲۱۱۔ اشفاق احمد، شازیہ کی ڈسٹی، مشمولہ: تحریکِ آزادیِ کشمیر، مرتبہ: فتح محمد ملک، ایضاً، ص ۲۵۳

۲۱۲۔ فتح محمد ملک، تحریکِ آزادیِ کشمیر اردو ادب کے آئینے میں، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۱ء، ص ۹

۲۱۳۔ حزل جمیل/آصف فرخی، بحران کے زمانے میں شاعری کیسے ہو، مشمولہ: دنیا زاد (۸)، (مدیر: آصف فرخی)، کراچی: شہرزاد، ۲۰۰۳ء، ص ۲۹۳

۲۱۴۔ ایضاً، جنوری فروری ۲۰۰۲ء، ص ۲۷۱

۲۱۵۔ اردو دائرہ معارفِ اسلامیہ، لاہور: پنجاب یونیورسٹی، ۱۹۷۸ء، ص ۳۳۵

۲۱۶۔ ابن الاثیر، الکامل فی التاریخ، بیروت، مطبوعہ دار الکتاب العربی، ۱۹۶۷ء، ص ۱۸۹

۲۱۷۔ حمید اللہ، ڈاکٹر، رسول اللہ کی سیاسی زندگی، کراچی: دار الاشاعت، ۱۹۸۷ء، ص ۱۸۸

۲۱۸۔ فلپ خوری حتی، مترجم: ہاشمی فرید آبادی، تاریخ ملتِ عرب، کراچی: انجمن ترقی اردو، ۱۹۵۳ء، ص ۲۳۳

۲۱۹۔ البلاذری، احمد بن یحییٰ، فتوح البلدان، ص ۱۳۲ـ۱۳۸

۲۲۰۔ معین الدین احمد ندوی، تاریخ اسلام، اعظم گڑھ: دار المصنفین، ۱۹۵۳ء، ص ۱۰۵

۲۲۱۔ ظفر الاسلام/آصف فرخی، فلسطین کا تاریخی جائزہ، مشمولہ: دنیا زاد ۳، (مدیر: آصف فرخی)، کراچی: شہرزاد، ۲۰۰۱ء، ص ۳۲

۲۲۲۔ ظفر الاسلام/آصف فرخی، فلسطین کا تاریخی جائزہ، ایضاً، ص ۳۹

۲۲۳۔ نوم چومسکی، مترجم: کاشف رضا، سید، دہشت گردی کی ثقافت (منتخب مضامین اور انٹرویو)، بار اول، کراچی: شہرزاد، ۲۰۰۳ء، ص ۷۲ـ۷۳

۲۲۴۔ ایڈورڈ سعید/مشتاق الحق، اوسلو: محرومی کے پچاس سال، مشمولہ: دنیا زاد ۳، کراچی: شہرزاد، ۲۰۰۱ء، ص ۱۵۹

۲۲۵۔ ن۔م۔ راشد، لا=انسان، لاہور: المثال، ۱۹۹۹ء، ص ۳۶

۲۲۶۔ نوم چومسکی/کاشف رضا، سید، ص ۷۲

۲۲۷۔ انتظار حسین، مجموعہ قصہ کہانیاں، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۱ء، ص ۱۹۸

۲۲۸۔ ایضاً، ص ۱۹۵

۲۲۹۔ محمد افتخار شفیع، اردو ادب اور آزادیِ فلسطین، لاہور: کتاب سرائے، بیت الحکمت، ۲۰۱۱ء، ص ۷۱

باب سوم

پاکستانی اردو افسانہ مارشل لاء اور جنگوں کے تناظر میں

۱۹۵۸ء۔۱۹۷۱ء

پاکستانی اردو افسانے کا آغاز

قیام پاکستان کے فوری بعد فسادات کا موضوع ہندوستان اور پاکستان دونوں ملکوں کے افسانوں پر چھایا رہا لیکن دونوں اطراف میں حالات و واقعات کی نوعیت میں فرق تھا۔ اسی لیے افسانے کے موضوعات بھی دونوں اطراف کے ذہنی حقائق سے متعلق ہو گئے۔ علاوہ ازیں ابتداء میں ہی ممتاز شیریں اور حسن عسکری وغیرہ کی جانب سے پاکستانی ادب کی الگ شناخت کا سوال اٹھایا جانے لگا تھا۔ ہندوستان کے افسانہ نگاروں میں بالخصوص کرشن چندر کے تقسیم پر لکھے گئے افسانوں پر انتقاد تھیں۔ حسن عسکری اور ممتاز شیریں نے اعتراض اٹھایا کہ ان ترقی پسند ادیبوں کا زاویہ نظر یکطرفہ اور پاکستان مخالف ہے۔

> "یہ دور ترقی پسند ادیبوں کا دور تھا جو نظریاتی طور پر تقسیم اور پاکستان کے قیام کو فسادات کی جڑ قرار دیتے تھے۔ اس نئے ملک کے قیام سے وہ خوش نہ تھے بلکہ اس آزادی کو اپنی امنگوں کا ترجمان خیال نہ کرتے تھے۔ حالات تبدیل ہو گئے تھے لیکن ترقی پسندوں کے اس فکری جہت اور نظریاتی بنیادیں زیادہ مضبوط ہو رہی تھیں بلکہ انتہا پسند اشد ہو گئے عام اور کے وہ مسلما پاکستان، آزادی اور اسلام کے خلاف اپنے خیالات کا اظہار کرنے لگے کہ یہ آزادی جھوٹی ہے یہ پاکستان اور ہندوستان کے سرمایہ دار اور جاگیردار طبقے کو آزادی ملی ہے عوام کو لوٹنے کی۔"(۱)

چونکہ عوام کی اکثریت نے اس آزادی اور الگ وطن کی جدوجہد میں عملاً حصہ لیا تھا۔ قربانیاں دی تھیں یہ سرحدی لکیر لاکھوں افراد کے خون سے کھینچی گئی تھی جس کی نظریاتی بنیادیں اسلام سے لی گئی تھیں اور اشتراکی نظریات اسلام سے متصادم تھے۔ ترقی پسند بھی افراط و تفریط کا شکار ہونے لگے اور اس طرح کے بیان سامنے آنے لگے۔

> "وقت آ گیا ہے کہ ہر ادیب کھلم کھلا اشتراکیت کا پروپیگنڈہ شروع کر دے کیونکہ اب ہمارے سامنے دو ہی راستے ہیں آگے بڑھتی ہوئی رواں دواں اشتراکیت یا ساکن و جامد موت۔"(۲)

اگرچہ آزادی کے بعد وہ تصورات یا خواب پورے نہ ہوئے جو جدوجہد آزادی کے وقت پیش نظر تھے لیکن ملکی اس آزادی کو سنبھالنے، مسائل سے نبرد آزما ہونے اور ایک نیا انتظامی ڈھانچہ قائم کرنے میں وقت صرف ہوا۔

ایثار و قربانی کی ضرورت تھی۔ یہ فیصلے صادر کر دینا قبل از وقت تھا۔ یوں بھی محض تاریخ بنانا، ... ترقی پسندوں نے بھی اپنا رکھا تھا اور اعتدال و توازن ختم ہوتا جا رہا تھا۔ اسی لیے ان کے خلاف جو علم بلند ہوا تھا اسلامی یا پاکستانی ادب کے علمبرداروں نے اٹھایا۔ اس کی صراحت کرنے میں ناکام ہوتے چلے گئے اور ... اور پروپیگنڈائی انداز اور وقتی خصائص کا حامل ادب پیدا ہونے لگا۔

> "اشتراکیت کے لیے یہ جوش و خروش ایک نوزائیدہ اسلامی ریاست میں کسی طور قابلِ قبول نہ تھا۔ ہجرت، فسادات اور سیاسی و معاشی مسائل نے اگرچہ افراد کو نڈھال کر دیا تھا لیکن اسلام پسندی کے خروش میں کمی نہ آئی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ ترقی پسندوں کے ان نظریات کا فوری نوٹس لیا گیا اور اسلامی ادب کی تحریک کی صورت میں غم و غصے اور اختلافِ رائے کا بھرپور اظہار ہوا۔ سرکاری سطح پر بھی انجمن ترقی پسند مصنفین کی سرگرمیوں پر کڑی نظر رکھی جانے لگی اور ساتھ ہی وہ احتسابی عمل بھی شروع ہو گیا جس کی انتہا ۱۹۵۴ء میں انجمن پر پابندی کی صورت میں ہوئی۔"(۳)

یعنی بعض حلقوں کی جانب سے شعوری کوشش کی جانے لگی کہ پاکستان کی نظریاتی بنیادوں کے مطابق ادب بھی تشکیل پائے۔ اس نظریے کے علاوہ بھی نئے ملک کے اپنے مسائل اور حالات تھے جو نئے ادیبوں کی توجہ اپنی جانب مبذول کر رہے تھے۔ ساجد جاوید لکھتے ہیں:

> "ہمارا نیا ادبی ماحول ۱۹۴۷ء کے ساتھ ہی وضع ہونا شروع ہوا ہے۔ تقسیم سے قبل ادب کے جو رویے پوری شدت کے ساتھ ساتھ سفر میں تھے۔ وہ پاکستان کی فضا میں ایک نئی صورتِ حال سے ہمکنار ہوئے۔ فسادات تو خیر ایک موضوع تھا ہی مگر بڑا موضوع آزادی تھا اور آزادی اپنے ساتھ نئے مسائل بھی لائی تھی۔ ادب کی قریبی روایت میں جو رویے چلے آ رہے تھے ان میں ترقی پسند تحریک کے اثرات غالب تھے مگر دوسرے رجحانات فروغ حاصل کرنے کی جدوجہد میں تھے وہ اب اس غلبے سے باہر آنا چاہتے تھے جب ترقی پسند تحریک پر پابندی عائد ہوئی تو جدید ادب کے رجحانات کو آگے بڑھنے کے مواقع میسر آ گئے۔"(۴)

قیامِ پاکستان کے بعد بتدریج ترقی پسند تحریک کے اثرات ماند پڑنے لگے۔ افسانہ نگاروں کی ایک نئی نسل سامنے آئی، جنھوں نے ترقی پسند ادب کے مروجہ نظریات سے بغاوت کا رجحان ظاہر کیا یوں فکری، نظریاتی اختلافات پیدا ہونے لگے۔ شہزاد منظر لکھتے ہیں:

> "اردو افسانہ تیس برس تک ترقی پسند تحریک کے زیرِ اثر پروان چڑھتا رہا لیکن ۱۹۵۵ء سے ترقی پسند تحریک میں دراڑیں پڑنی شروع ہو گئیں۔ خصوصاً اسٹالن کے انتقال اور سوشلسٹ ملکوں کے درمیان عالمی انقلاب کی قیادت کے سوال پر روس اور چین کے درمیان

اختلافات پیدا ہوتے ہی برصغیر میں ادب کی ترقی پسند تحریک کمزور ہونے لگی جس کا فطری طور پر اردو شعر و ادب پر ردِ عمل ہوا۔۔۔ جب جدید ادیبوں نے لکھنا شروع کیا تو سیاسی اور ادبی سطح پر ہر جانب انتشار ہی انتشار تھا۔ سیاسی سطح پر دانشور طبقہ شدید ذہنی کرب اور انتشار میں مبتلا تھا اور اس کے انسان دوستی، سماجی انقلاب اور معاشی مساوات کے بارے میں سارے آئیڈیلز اور عقائد ملیامیٹ ہو چکے تھے اور اقدار و عقائد کی شکست و ریخت نے اسے کہیں کا نہیں چھوڑا تھا۔ پرانی نسل کے ترقی پسند افسانہ نگاروں نے نئی نسل کے لکھنے والوں کے کرب ان کے فکری انتشار کے اسباب ان کی ذہنی کیفیت اور افسردگی کو بھی سمجھنے کی کوشش نہ کی۔۔۔ اس طرح ادیبوں کی جدید نسل ان سے مزید دور ہوتی گئی۔"(۵)

اس طویل اقتباس سے ظاہر ہوتا ہے کہ جدید پاکستانی ادیب ترقی پسند نظریات اور اس کی جکڑ بندیوں سے متنفر ہو چکا تھا اور اپنے لیے ایک الگ راہ تلاش کرنے کے لیے کوشاں تھا۔ نئے ملک کے سیاسی و ثقافتی حالات متحدہ ہندوستان کی نسبت فرق تھے۔ آبادی میں یکلخت اضافہ ہو گیا۔ نئے اور اجنبی چہروں سے شہر بھر گئے تھے جن کے مسائل بھی لامحدود تھے۔ نوزائیدہ مملکت کو کئی مسائل درپیش تھے اور قلم کار سے یہ تقاضا کیا جا رہا تھا کہ اب وہ ایک پاکستانی بن کر سوچیں۔ یہیں سے پاکستانی ادب، اسلامی ادب اور ارضیت کے تصورات پاکستانی ادیبوں میں متعارف ہونے لگے۔ پاکستانی ادب کی شناخت کے لیے حسن عسکری نے کئی مضامین لکھے مثلاً "پاکستان اردو ادب اور قومی تقاضے" "قوم سے بے نیازی اور ادب" "پاکستانی قوم، ادب اور ادیب" "پاکستانی ادب" نہ صرف کئی مضامین اس موضوع پر تحریر کیے بلکہ زور دیا کہ پاکستانی ادب تخلیق ہونا چاہیے۔ ان کا خیال ہے کہ پاکستان کے مطالبے کے معنی یہ ہیں کہ مسلمانوں میں ایک قوم کی حیثیت سے خود آگاہی پیدا ہو اور وہ اپنی ہستی کو دوسروں سے الگ برقرار رکھنے پر مصر ہیں۔ پاکستان بننے کے بعد انفرادی قومیت کے استحکام کی خارجی شرائط پوری ہو گئی ہیں اب قوم کی داخلی زندگی سے انھیں ہم آہنگ کرنے کی ضرورت ہے اور اسی پاکستانی قومیت کے شعور و احساس کو ادیب کی شخصیت میں جذب اور ادب میں رونما ہونا چاہیے۔

"ہم قوم کو انتظار کرنے کا مشورہ تو دے سکتے ہیں مگر یہ کہنے کا حق ہمیں نہیں پہنچتا کہ قوم کو پاکستانی ادب کا مطالبہ نہیں کرنا چاہیے یا ایسا مطالبہ ناجائز ہے ہاں اپنے آپ کو بدلنے میں جو تکلیف اٹھانی پڑتی ہے اس سے بچنے کے لیے بعض لوگ اس مطالبے سے انکار کرنا چاہیں تو اور بات ہے۔"(۶)

پاکستانی ادب سے مراد جغرافیائی حدود کے اندر وقوع پذیر مسائل ان مسائل سے نبرد آزما ہونے والوں کے جذبات، احساسات، تحریک پاکستان کی نظریاتی بنیادوں کو مستحکم کرنے والے خیالات کا اظہار، قومی سوچ اور منفی تاثرات وغیرہ ہیں۔ عسکری صاحب کے خیالات سے تو بعض اوقات یوں محسوس ہوتا ہے جیسے وہ پاکستانی ادب کی تخلیق

جیسی بلکہ کسی ہسپتال یا سکول کی عمارت کی تعمیر کروانا چاہتے ہیں اور انھیں افسوس ہے کہ پاکستانی ادب تخلیق کرنے کے لیے پاکستانی ادب کے نمونے موجود نہیں ہیں، لکھتے ہیں:

''ان کا عقیدہ ہے کہ پاکستان محض رہنماؤں کی دانش مندی کے طفیل نہیں ملا ہے بلکہ پوری قوم کی متحد قوت اور عوام کے جذبہ ایثار کی بدولت حاصل ہوا ہے۔ لہٰذا انھوں نے چند ایسے افسانے بھی سوچے تھے جن میں یہ دکھایا گیا تھا کہ ہمارے عوام میں اپنی مدد آپ کی صلاحیت اور تخلیقی اہلیت کتنی زبردست ہے مگر اتفاق سے انھی دنوں منٹو صاحب اپنی فلم میں مصروف ہو گئے اور وہ افسانے لکھے نہیں ان کے ذریعہ جو لوگ پاکستانی ادب تخلیق کرنا چاہتے ہیں مگر نمونوں کی غیر موجودگی سے مجبور ہیں انھیں بڑی مدد ملتی۔''(۷)

پاکستانی ادب کی الگ شناخت کے لیے جس مواد کی ضرورت تھی وہ اسی ارض پاکستان کی مٹی کی بو باس، ہزاروں سال کا مسلمانانِ ہند کا تہذیبی و ثقافتی ورثہ جو جداگانہ وطن کے مطالبے کا محرک بھی بنا تھا۔ مذہبی اقدار اور اسلامی طرزِ حیات اور اس کے ساتھ جن جغرافیائی حدود کے اندر یہ ملک قائم ہوا، اس کا طرزِ تمدن اور تہذیب و ثقافت پاکستانی ادب کے عناصر قرار پائے۔ اس لیے اسلامی ادب کی اصطلاح بھی عام ہوئی اور باقاعدہ ''تحریک ادب اسلامی'' وجود میں آ گئی۔ جس کے نمائندگان ادب میں اسلام کے بنیادی عقائد و نظریات، روحانیت و عبادات کا اظہار چاہتے تھے۔ سلیم اختر لکھتے ہیں:

''اسلامی ادب وہ ہے جس میں اسلام کے عناصر چہارگانہ کے بارے میں مثبت خیالات، جذبات، محسوسات اور رویوں کا اظہار کیا گیا ہو۔ یعنی جو ادب انسانوں پر اسلامی عقائد، عبادات، اخلاقیات اور ایمان کے خارجی و داخلی اثرات ظاہر کرے۔''(۸)

کچھ ہی عرصے میں یہ تحریک بھی جمود کا شکار ہو گئی اسے اعلیٰ درجے کے ادیب بھی میسر نہ آئے۔ ترقی پسند تحریک کی طرح عوامی سطح پر یہ مقبولیت بھی حاصل نہ کر سکی۔ پاکستانی ادب کے سلسلے میں اسلامی رنگ کے علاوہ ارضی حوالہ بھی اہم ٹھہرا۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر وزیر آغا اور ان کے حلقے کے لکھنے والوں نے پاکستان کی جغرافیائی سرحدوں کے اندر وطن اور ارض سے جذباتی وابستگی اور قلبی تعلق کے نظریے کو پیش کیا۔ اگرچہ اس سلسلے میں ہندوستان سے ہجرت کر کے آنے والے ادیب ذہنی وابستگی اور مٹی کی محبت پر بہت کچھ لکھ چکے تھے لیکن اب کو موجود میں جو وطن تھا یعنی پاکستان اس سے گہرے جذب اور لگاؤ کو پیش کیا گیا۔

ڈاکٹر وزیر آغا لکھتے ہیں:

''۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کے بعد برصغیر کے مسلمان خود کو اکھڑا ہوا محسوس کرنے لگے تھے۔ انھیں یوں لگتا تھا جیسے زمین میں ان کی جڑیں نہیں ہیں بعد ازاں اس احساس نے سیاسی سطح پر اس علامتی نقل مکانی کی صورت اختیار کی جو تحریک خلافت میں منتقل ہو کر

سامنے آئی اور شعری سطح پر بھی احساس "گھر میرا نہ دلّی نہ صفاہاں نہ سمرقند" ایسے مصرعوں میں ابھر کر ہوا مگر جب پہلی جنگِ آزادی کے پورے نوے برس بعد پاکستان وجود میں آیا تو ہندی مسلمانوں نے شاید پہلی بار خود کو زمین سے پوری طرح جڑا ہوا محسوس کیا۔ لہٰذا نہ صرف ہمارے ادب میں ارضِ پاکستان کو محسوس کرنے کا میلان ابھرا بلکہ اس بات کی ضرورت بھی لاحق ہوئی کہ اپنی ثقافتی جڑوں کی تلاش کی جائے۔"(۹)

اس حوالے سے لکھنے والوں میں غلام الثقلین نقوی، فرخندہ لودھی، اشفاق احمد، اے حمید، عطرا بخاری، مرزا ادیب، قدرت اللہ شہاب اور سعادت حسن منٹو کے نام قابلِ ذکر ہیں۔

منٹو کا افسانہ جو یہ ایک پاکستانی کے نقطۂ نظر سے لکھا گیا اگرچہ منٹو کسی نظریے یا خاص مقاصد کے پیشِ نظر نہیں لکھتے تھے۔ ان کی کمٹمنٹ ادب کی آفاقیت سے تھی، عالمگیر قدروں سے تھی۔ ان کے ہاں فرد کی نفسیاتی و جذباتی سطح جغرافیائی حدود میں مقید نہیں رہتی، بلکہ انسان دوستی اور انسانیت کی پاسداری سے وابستہ ہو جاتی ہے۔ جب سرحدیں بٹ گئیں اور شہریت تبدیل ہو گئی اور اپنے مفادات کے لیے ملک ایک دوسرے کو نقصان پہنچانے کے درپے ہو گئے اور عام پاکستانی شہری کے اندر یہ احساس شدت سے پیدا ہوا کہ اس کی اپنی الگ شناخت اور دنیا تشکیل پا رہی ہے اور یہ بھی کہ ایک بڑا ملک آبادی کی نقل مکانی، عسکری و مالی اثاثوں کی تقسیم میں دھاندلی سے لے کر بین الاقوامی سرحدوں کی پامالی تک کے درپے ہے تو اس احساس کے بعد پاکستان سے جذباتی لگاؤ اور محبت لازمی تھی۔ ترقی پسندوں کا زور ٹوٹ چکا تھا جو اس تقسیم اور ملک کے قیام کو غلطی سمجھتے تھے۔ سو نئے عہد کے ادیب نے اپنے ماحول اپنی زمین اور جغرافیائی حدود کو محسوس کرنا اور اس پر لکھنا شروع کر دیا۔

ڈاکٹر انور سدید لکھتے ہیں:

> "اس نے (ادیب) ارضِ پاکستان کی نسبت سے زمین کے اور اسلامی نظریات کے حوالے سے آسمان کے عناصر کی اہمیت کو تسلیم کیا اور نئے ادب کی تخلیق کے لیے ان دونوں کا امتزاج ضروری قرار دیا۔۔۔۔ پاکستانی ادب کی تحریک ادبی سطح پر قومیت کو ابھارنے والی ایک اہم تحریک تھی۔ اس تحریک نے زمین کو آسمان کے تابع قرار دے کر قومی سطح پر ادب پیدا کرنے کی طرح ڈالی۔"(۱۰)

پاکستانی اور اسلامی ادب کی تخلیق کے لیے نظریہ تو موجود تھا لیکن اچھا ادب نظریہ سازی شعوری یا ارادی کاوش سے تو تخلیق ہوا نہیں کرتا جب تک وہ احساسات و جذبات کا حصہ بن کر غیر ارادی طور پر تخلیقی تجربے میں شامل نہ ہو جائے ورنہ اس میں بے ساختہ پن اور وجدان کا فقدان ہو گا۔ یہ حساب اور اعداد کے مضمون کی طرح خارجیت، معروضیت کا شکار ہو کر روح و قلب میں سرایت کرنے کی صلاحیت سے بے بہرہ رہ جائے گا اور ایسا اسلامی ادب کی تحریک میں ہوا بھی۔ اس میں ادب، روانی، شگفتگی، بے ساختگی اور لطافت کے اس درجے کو نہ چھو سکا جو جاندار

ادب کی میراث ہے۔

"محض تخلیقی فنکاری سے نہ تخلیقی ادب پیدا ہوتا ہے اور نہ رجحان۔ جب ادیب و شاعر قومی جذبے سے سرشار ہو کر اپنی زندگی کا اس کے ساتھ اپنی تخلیقات پیش کرتے ہیں اور مخصوص خطے کی تہذیب، تمدن، رسم و رواج، روایات، اسلوبِ حیات اور سب سے بڑی بات یہ کہ اس کے رہنے والوں کے احساسات و جذبات کی عکاسی کرتے ہیں تو قومی ادب پیدا ہوتا ہے اور ایک طویل عرصے میں از خود پیدا ہوتا ہے۔ اس کے لیے نظریے یا رجحان کے اعلان کیے جانے کی ضرورت نہیں ہوتی۔ یہی وجہ ہے کہ عسکری صاحب اور ممتاز شیریں اور دیگر کی کوششوں کے باوجود پاکستانی ادب (جسے قومی ادب کہنا مناسب ہوگا) فوری طور پر پیدا نہ ہو سکا۔" (۱۱)

اسی زمانے میں یہ بحث بھی اٹھائی جانے لگی کہ افسانہ جمود کا شکار ہے۔ اب اس میں نئے افکار اور وجدان کی روح موجزن نہیں ہے۔ یعنی اردو افسانہ تقسیم کے بعد فسادات کی جس دلدل کا شکار ہوا تھا اب وہ ہنگامہ بھی یکسانیت اور تکرار کا شکار ہو رہا تھا۔ پرانے لکھنے والے نئے عہد کی تبدیلیوں سے صرفِ نظر کیے تقسیم سے پہلے والے ماحول میں گم کیے ہوئے تھے اور نئے لکھنے والے ابھی اپنی شناخت بنا سکے تھے۔ اسی لیے اس دور کے تنقید نگاروں مثلاً عبادت بریلوی، مولانا صلاح الدین احمد اور وقار عظیم وغیرہ نے افسانے کے جمود پر لکھنا شروع کر دیا تھا۔

سید وقار عظیم لکھتے ہیں:

"ان افسانوں کو پڑھ کر یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ پچھلے لکھنے والوں نے تقسیم کے بعد جو کچھ لکھا اس سے فن کے نقطۂ نظر سے افسانہ آگے نہیں بڑھا۔ اس کا یہ انحطاط یا کم از کم تعطل کی وجہ سے ہے کچھ سیاسی اور اقتصادی حالات کے بوجھ کی وجہ سے اور کچھ ماحول میں ایسے محرکات کی کمی کی وجہ سے جن میں ادب اور فن پوری آزادی کے ساتھ پروان چڑھتے ہیں۔۔۔" (۱۲)

پچاس کی دہائی میں جہاں ایک طرف پاکستانی ادب کی ضرورت پر زور دیا جا رہا تھا اور دوسری طرف ادب پر جمود اور تعطل کی بحث جاری تھی۔ وقار عظیم اور عبادت بریلوی اردو افسانے میں تعطل اور یاسیت کی بات کر رہے تھے تو حسن عسکری جمود اور ادب کی موت کا اعلان کر چکے تھے وہیں صلاح الدین احمد نے اپنے جریدے "ادبی دنیا" میں افسانہ شائع کرنا ہی بند کر دیا تھا کیونکہ ان کا خیال تھا کہ اچھے اور معیاری افسانے لکھے نہیں جا رہے۔ اس لیے اردو افسانے کا اب زریں دور ختم ہو چکا ہے۔ اس لیے انھوں نے "ادبی دنیا" میں افسانہ چھاپنے سے ہی معذرت کر لی۔ یوں افسانے کے جمود، ٹھہراؤ یا موت کی ایک بحث چھڑ گئی تھی لیکن افسانے کی موت یا جمود کے اعلان سے اختلاف کرنے والے اس یاسیت کے دور میں بھی امید کی کرن روشن کیے ہوئے تھے۔

عسکری صاحب نے ستمبر ۱۹۵۲ء ساقی (کراچی) میں اپنے کالم "جھلکیاں" میں اردو ادب کی موت کا اعلان

نئی نوری نسل کے نمائندہ افسانہ نگار انتظار حسین جو اپنی شناخت "کنکری" اور "گلی کوچے" جیسے ہجرتی افسانوی مجموعے لکھ کر بنا رہے تھے انھوں نے اس اعلان سے اختلاف کرتے ہوئے جنوری ۱۹۵۲ء کے سالنامہ "ساقی" (کراچی) میں "جمود اور موت کے بارے میں" کے عنوان سے ادب کی موت نہیں بلکہ پرانی نسل کے خاتمے کا اعلان کیا۔

"پاکستان کے ادب کا مسئلہ دراصل یہ ہے کہ ایک نسل ختم ہو چکی ہے اور دوسری نسل پیدا ہو رہی ہے جو قاری بھی اس واقعے کو نظر انداز کر کے پاکستان کے ادب پر رائے زنی کرے گا وہ ٹھوکر کھائے گا۔ عسکری صاحب کو ادب کی موت کا بجا احساس ہوا ہے۔ لیکن انھوں نے ایک نسل کی موت کو پوری ادب کی موت سمجھا۔" (۱۳)

یہاں دانشور اور نقاد قومی کے ساتھ ایک کج بحثی میں مبتلا رہے کہ پاکستانی ادب کی بات کرتے ہوئے صرف اردو زبان کے ادب کو پاکستانی قومی ادب کے طور پر لیا گیا اور علاقائی زبانوں کے ادب کو قومی ادب کے طور پر نظر انداز کیا۔ بات تو پاکستانی قومی ادب کی کی گئی لیکن رخ عربی و عجمی روایتوں کی طرف رہا۔ پاکستان کی اپنی مٹی اور علاقائی تہذیب وثقافت پر بھی دہلوی اور لکھنوی تہذیب کا رنگ غالب آتا گیا۔ چونکہ بیشتر اردو ادیب انھی ثقافتی مراکز سے نقل مکانی کر کے یہاں پہنچے تھے۔ اس لیے انھی زمینوں کے گن گائے جاتے رہے۔ پنجاب کے باروں، سندھ کے ریگزاروں، سرحد کے کہساروں، بلوچستان کے نخلستانوں، صحراؤں کا کبھی ذکر نہ آیا۔

"ایک تو یہ ہوا کہ اردو ادب کی تاریخ ہی پاکستانی ادب کی تاریخ ہو گئی اور علاقائی ادب کی روایت کو اس کا حصہ بننے میں مدد حاصل نہ ہو سکی بلکہ یہ بھی ہوا کہ بعض ادوار میں قومی زبانوں کے ادب کا تذکرہ شک کی نگاہ سے دیکھا جانے لگا اور اس سے علیحدگی پسندی کی بو محسوس کی جانے لگی۔ یہی سبب ہے کہ اس شدت کے ساتھ خود اس خطہ ارض (جو اب پاکستان ہے) کے ادب و تہذیب کی علامتیں شعر و ادب میں رواج پاتی دکھائی نہیں دیتیں۔" (۱۴)

اس سب کے باوجود پاکستان ایک مسلمہ حقیقت کے طور پر انحراف کرنے والوں کے بھی اعصاب پر سوار تھا۔ اس خطہ ارضی کا ادبی تعارف یکسانی کی بتدریج تحریروں میں ابھرنے لگا تھا۔ پچاس کی دہائی کا افسانہ واضح طور پر ہندوستان میں لکھے گئے اردو افسانے سے اپنے مزاج اور اسلوب و تکنیک کی بنا پر الگ شناخت کیا جا سکتا ہے۔ ہجرت اور بے وطنی کا یکساں موضوع دونوں اطراف کے لکھنے والوں کا اب بھی پسندیدہ موضوع تھا لیکن یہ افسانے بھی اپنی پاکستانی بو باس میں الگ پہچانے جاتے ہیں۔

محمد حسن لکھتے ہیں:

"تخلیق پاکستان نے برصغیر کے مسلمانوں کو نہ صرف ایک سمت کا پتہ دیا ایک حال و مستقبل کی امید دی بلکہ ایک ماضی بھی اور اس ماضی کو خود اپنی رگوں میں محسوس کرنے اور اہم تر یہ ہے کہ اسے لکھنے کی خواہش بھی، چنانچہ اب پہلی بار ادب میں قوم پرستی، دل سوزی، وطن،

معاشرتی اصلاح کی قبیل کے بلند و بانگ موضوعات کے علاوہ ایک اور بالکل ہی الوکھا موضوع بھی نظر آنے لگا اس موضوع کی اساس "ہجرت کے تجربے" پر تھی۔ انتظار حسین ہجرت کے تجربے کو تخلیق پاکستان کے بعد آنے والے دور کے اہم ترین اور غالب ترین تجربے کا نام دیتے تھے۔" (۱۵)

مقامی، معاشرتی اور جغرافیائی کوائف کے بیان کے علاوہ زبان اور اسلوب میں بھی تبدیلیاں رونما ہونے لگیں، مقامی الفاظ، اصطلاحات اور لب و لہجہ اُردو کا حصہ بننے لگے، مثلاً احمد ندیم قاسمی، غلام الثقلین نقوی، فرخندہ لودھی اور خدیجہ مستور وغیرہ کے ہاں زبان اور لہجے کا ذائقہ مختلف ہے ان کے موضوعات بھی پنجاب کے دیہات اور کراچی وغیرہ کے مسائل کو پیش کرتے ہیں۔ پچاس کی دہائی کے وسط تک اُردو افسانے کے بیولے میں یہ موضوعاتی اور اسلوبیاتی تبدیلیاں ایسی رونما ہو چکی تھیں جنھیں پاکستانی رنگ ڈھنگ کے طور پر محسوس کیا جا سکتا تھا۔

Scanned with CamScanner

فصلِ اوّل

پہلا مارشل لا اور اردو افسانہ

ایک طرف تو ادب کی حیثیت اور نظریات پر بحثیں جاری تھیں۔ پاکستانی ادب کی تشکیل پر زور دیا جا رہا تھا۔ پاکستانی افسانے کی اپنی شناخت اور علیحدہ رنگ و بو کو محسوس کیا جا رہا تھا۔ ایک نوزائیدہ مملکت اور زیرِ تعمیر قوم کے خدوخال کی بات ہو رہی تھی۔ ادب جو ابھی تک مشترکہ تہذیبی عناصر اور چھوڑی ہوئی زمینوں کی بو باس میں بسا ہوا تھا۔ اس میں نئے وطن کی مٹی کی خوشبو پیدا ہو رہی تھی لیکن ادب جس خارجی مواد کو داخلی تخلیقی تجربہ بناتا ہے جس عصری صورتِ حال سے اثرات قبول کرتا ہے اور پھر ان اثرات کو کسی ادب پارے کے فنی پیرایوں میں واپس زمانے کو لوٹاتا ہے وہ خارجی محرکات، بالخصوص سیاسی و ملکی حالات عدم استحکام کا شکار تھے۔ پاکستان سیاسی طالع آزماؤں کے حصولِ اقتدار کی رزمگاہ بن چکا تھا جس کے لیے تمام آئینی قانونی اور اخلاقی اصولوں کو پامال کیا جا رہا تھا۔

۱۴ اگست ۱۹۴۷ء قیامِ پاکستان کے اعلان کے بعد ۱۵ اگست ۱۹۴۷ء کو قائد اعظم محمد علی جناح نے بحیثیت گورنر جنرل اور نواب زادہ لیاقت علی خان نے بحیثیت وزیرِ اعظم حلف اٹھایا اور قانون آزادی ہند مجریہ ۱۹۴۷ء کے تحت ۱۹۳۵ء کے انڈیا ایکٹ کو بعض ترامیم کے ساتھ پاکستان کا عبوری آئین قرار دے دیا گیا۔ کئی حکومتیں آئیں اور برخاست کی گئیں لیکن پاکستان کو آئین نصیب نہ ہو سکا۔ بلکہ حکومت اور تمام انتظامی اداروں پر ایک طبقے کی اجارہ داری ہو گئی۔ اس ملک میں جو پالیسیاں اور حکومتیں بنیں وہ اسی طبقے کی اسیر رہیں، اسی کے مفادات کے تحفظ کا ہدف اپنے سامنے رکھتی رہیں جس نے عام پاکستانی کے اندر بہت مایوسی اور بددلی پیدا کر دی۔

مرتضیٰ انجم لکھتے ہیں:

> "یہ طبقہ کلی طور پر نہ تو سیکولرازم کا حامی تھا اور نہ ہی بنیاد پرست یہ صرف اور صرف طاقتی نظام کا حامی تھا۔ یہ طبقہ اپنی بقا اور ترقی کے لیے عوام کا مرہونِ منت نہیں تھا۔ سرکاری وسائل پر افسر شاہی کی بخشی تھی۔ جاگیروں و زمینداروں کی اپنی چھوٹی چھوٹی ریاستیں، اپنے نظام، اپنے قوانین تھے۔" (۱۶)

اسمبلیوں میں مار کٹائی اور ہاتھا پائی تک نوبت پہنچ گئی۔ مشرقی پاکستان کے ڈپٹی اسپیکر شاہد علی کو ۲۳ ستمبر ۱۹۵۸ء کو

اسی ہنگامہ آرائی میں قتل کر دیا گیا۔ عام انتخابات جو ۲۳ نومبر ۱۹۵۸ء میں ہونے والے تھے ملتوی کر دیئے گئے۔ ملک میں افراتفری اور لاقانونیت عروج پر تھی۔ اسکندر مرزا اپنے اقتدار کو مضبوط بنانے کے لیے سازشوں اور جوڑ توڑ میں مصروف تھے۔ ملک میں بدنظمی اور افراتفری پھیل چکی تھی۔ ۲۷ اکتوبر ۱۹۵۸ء کو تین جرنیل صدر مرزا کی خواب گاہ میں داخل ہوئے اور استعفیٰ کے کاغذوں پر زبردستی دستخط لے لیے یوں پہلا مارشل لاء ملک میں نافذ ہو گیا۔ جنرل ایوب خان چیف مارشل لاء ایڈمنسٹریٹر اور صدر پاکستان کے عہدوں پر فائز ہو گئے۔

چونکہ ملک میں جمہوری اداروں کی ناعاقبت اندیشی، بدانتظامی، کرپشن، اقربا پروری، مفاد پرستی، اقتدار کی ہوس اور عوام سے دوری اس حد تک بڑھ چکی تھی کہ اس فوجی اقدام کے خلاف کوئی خاص ردعمل نہ ہوا بلکہ عوام نے لاقانونیت، بدنظمی اور معاشی بدحالی و بے روزگاری سے کسی حد تک نجات محسوس کی اور فوجی حکومت سے اپنے گم کردہ نشانِ منزل کے دھندلے نقوش کا سراغ لگانے لگے۔

Majid Lahori's poetical satire published in the columns of the Karachi-based daily Jang (war) during the 1950s would reveal a similar litany of political corruption. The lack of a popular challenge to the coup is further evidence of the discredited character of parliamentary plitics."(17)

یہاں یہ بات قابلِ ذکر ہے کہ یہ مارشل لاء ۸ جون ۱۹۶۲ء میں ختم کر دیا گیا لیکن ایوب خان بطور صدر پاکستان قائم رہے۔ بعد ازاں ۱۹۶۹ء میں شدید عوامی دباؤ، مظاہروں اور جلسے جلوسوں کے باعث یحییٰ خان کو اقتدار منتقل کر کے اقتدار سے رخصت ہوئے۔ اگرچہ ان کا دس سالہ دور اقتصادی اور انتظامی لحاظ سے پچھلی حکومتوں کی نسبت بہتر تھا۔ پاکستان کی معیشت اور ترقیاتی منصوبوں پر بھی کام کیا گیا۔ بنیادی جمہوریتوں کا نظام متعارف کروایا گیا۔

"The most constructive measures during the early period of martial law included the clampdown on hoarding. black-marketing and smuggling."(18)

ان اقدامات کے باوجود مارشل لاء کے گھٹن زدہ ماحول میں تنقید اور احتجاج سامنے آنے لگے۔ حکومت نے تحریر و تقریر پر پابندی عائد کر رکھی تھی اور اخبارات اور رسائل کے مدیران کو ان کی خلاف ورزی پر خوف زدہ کیا جا رہا تھا۔ حکومت نے پروگریسو پیپرز پر قبضہ کر لیا۔ احمد ندیم قاسمی اور فیض احمد فیض جیسے ادیبوں اور اخبارات کے مدیران کو زیرِ حراست لے لیا گیا اور قید و بند کی صعوبتوں سے دوچار کیا گیا۔ یہ وہ دور ہے جب اردو ادب کی موت یا جمود وغیرہ کی باتیں ہو رہی تھیں۔ پاکستانی قومی ادب اور اسلامی ادب کی تحریکیں چلانے کی کوششیں جاری تھیں، لیکن مجموعی طور پر ابھی اردو افسانے پر تقسیم اور فسادات کی گرد پڑی تھی۔ ڈاکٹر رشید امجد کا خیال ہے:

پیرایۂ اسلوب میں تبدیلیاں رونما ہوئیں۔ لسانیات کی نئی تشکیلات اور معروضی کی بجائے ایک انفرادی طرزِ اسلوب کا چلن ہو گیا لیکن پاکستان کی حد تک مارشل لاء کی بندشیں بھی اس کی ایک وجہ ضرور تھیں۔ یہ دور ایک فکری تعطل، بے عملی اور ناامیدی کا دور ہے۔ ہجرت کے عمل سے شناخت کا گم ہو جانا بے نام ہو جانا، نئے ملک میں توقعات کا اور امیدوں کا ٹوٹ جانا، جیسی کیفیات عام ہو گئیں۔ بے معنی بے رنگ زندگی میں کوئی جدوجہد، کوئی آدرش، مقصدیت اور منزل دکھائی نہ دیتی تھی۔ گویا ماضی قریب میں آزادی کی جدوجہد نے جو ولولہ اور جوش پیدا کیا تھا جس کا انجام تقسیم ملک اور آزادیِ وطن کی صورت میں ہوا تھا، دورِ حاضر میں اس کا ثمر وہ نہ ملا تھا، جس کی توقع تھی۔ اس محرومی نے بے معنویت اور درد و غم کرب و مسافرت جیسا رویہ مزاجوں میں پیدا کر دیا تھا ایسا محسوس پاکستانی ادیبوں کا ہی رویہ یا اس زمانے کے مغربی تخلیق کاروں کے ہاں بھی یہی لایعنیت اور بے معنی کا احساس عام تھا۔

> "اسی زمانے میں ہمارے افسانہ نگاروں کے اس ذہنی انتشار کو بعض مغربی ادیبوں کی تخلیقات سے بڑے سہارے ملے۔۔۔ کافکا (Kafka) کامیو (Camuo) اور آئنسکو (Ionesco) نے ہمارے افسانہ نگاروں کی فکر و نظر کے لیے نئے زاویے مہیا کر دیے ان مغربی فنکاروں کے ہاں فکری اختلافات کے باوجود شدید قسم کی قنوطیت اور بے زاری پائی جاتی ہے۔ زندگی کی بے رنگی۔۔۔ بے جہتی اور لایعنیت کی طرف ان کے ڈرامے افسانے اور مضامین بار بار توجہ دلاتے ہیں۔ آدمی مسخ ہو کر کبھی لال کر وچ بن جاتا ہے کبھی گینڈا بن جاتا ہے اور کبھی ظلم کی ناقابلِ تعریف علامت۔۔۔ کون ظلم کر رہا ہے؟ کون احکام صادر کر رہا ہے۔ یہ کسی کو معلوم نہیں، شدید لاعلمی کا عالم ہے قید کرنے والا کون ہے اور قیدی کون ہے۔۔۔ کیوں ہے۔۔۔ یہ تمام باتیں فہم سے بالا ہیں، اجنبی ہے، خوفزدہ ہے۔۔۔ تنہا ہے اور موت کی وادیوں میں بھٹک رہا ہے۔ اس بے معنی، بے کیفیتی اور لایعنیت کی فضا نے ہمارے نئے لکھنے والوں کی انتشارِ فکر کو بڑا سہارا دیا آدمی ان کے ہاں علامت اور سایہ بن گیا۔" (۲۱)

انتظار حسین کا خیال ہے:

> "جب کسی زبان سے علامتیں گم ہونے لگتی ہیں تو وہ اس خطرے کا اعلان ہے کہ وہ معاشرہ اپنی روحانی واردات کو بھول رہا ہے۔ اپنی ذات کو فراموش کرنا چاہتا ہے۔" (۲۲)

عالمی سطح پر علامت نگاری اور تجریدنگاری نے نئے اردو ادیب کو اظہار کی ایک انوکھی راہ سجھائی جس میں وہ خارج سے باطن اور باطن سے خارج کو جانچنے کی سعی کرنے لگا۔ لفظوں کی نئی تشکیلات اور نئے نئے معانی کھوجے جانے لگے۔ فرد کی تنہائی اور خارج میں بھٹکنے بے بسی اور بے حسی نے پاکستانی افسانے کو معنوی اور لسانی طور پر جھنجھوڑ کر رکھ دیا۔ مارشل لاء سے پہلے کی دہائی میں حالات جس سرعت سے تبدیل ہوئے۔ فرد جس بے توقیری اور معاشرہ

میں واقعات کا اظہار ہوا تھا۔ اس نے اظہار کے لیے روایتی کہانی ناکافی تھی۔ فسادات کی ہولناکی، ہجرت کا المیہ، اقتدار کے لیے باہمی قوتوں کے درمیان رسہ کشی ہوئی اور بعد میں بھی اقتدار کے ایوانوں میں بحران تھیں۔ سماجی اور قومی اختلافات، روایتی اقدار کی آویزش، دوسری طرف قوم کو آئین دینے کی سمت سے مسلسل غفلت اور پھر فوجی انقلاب۔

پاکستان کا وجود میں آنا ایک بڑا تاریخی واقعہ تھا لیکن افسانے میں اس کی تشکیل اور آزادی کے حوالے سے کوئی خاص گرم جوشی نظر نہیں آتی لیکن اس کے بطن سے پیدا شدہ حالات، واقعات اور سانحات پر بہت لکھا گیا۔ مثلاً مہاجرین کے مسائل، نئی زمینوں سے ہم آہنگی پیدا نہ کر سکنے کا دکھ، غیر مستحکم حکومتوں اور خود غرض سیاسی قوتوں کے بیانات اور یکطرفہ فیصلوں نے جو مایوسیت پیدا کی اس کا اظہار بھی ہوا لیکن اس دور کے بعد کے حالات کو مارشل لا نے بالکل ہی ملیا میٹ کر دیا۔ اردو ادیب جیسے ہکا بکا گومگو کی حالت میں رہ گیا، جیسے دیکھے ہوئے خواب کی تعبیر ریزہ ریزہ ہوئے ہوں بلکہ خود اپنی ذات کرچی کرچی ہو کر بکھر گئی ہو۔ ان ذرات کو سمیٹنے کے لیے خارج نہیں داخل کا کوئی اسلوب درکار تھا۔ نئی زندگی اور اس کے مسائل کے لیے نیا انداز درکار تھا۔ پرانے سانچے کارآمد نہ ہو سکتے تھے۔ اظہار کے نئے انداز ڈھونڈنا تھا۔ یہ بات درست ہے کہ اردو افسانہ تقسیم کے بعد بھی اپنی جڑیں تبدیل شدہ جغرافیائی ماحول میں نہ جما سکا تھا۔ پہلی دہائی میں اسی چھوڑی ہوئی زمینوں کی داستان غم سنا رہا تھا۔ سیاسی افق پر چھائے خود غرضیوں کے سایوں تلے وہ معاشی، سیاسی اور معاشرتی تبدیلیاں نہ پیدا ہو سکیں تھیں جن کا خواب دیکھا گیا تھا۔ اب اس صورت حال میں پھر وہی عہد غلامی والے چلن مروج تھے۔ برصغیر ایک لمبی جدوجہد سے گزر چکا تھا اور اب درپیش حالات مختلف تھے۔ اردو افسانہ روز آفرینش سے اس محکومی، زباں بندی، جبر، استبداد، قید و بند کے خلاف سراپا احتجاج رہا تھا لیکن اب تو آزادی تھی، ایک اسلامی ملک تھا، اپنوں کی حکومت تھی لیکن حالات پہلے سے کچھ زیادہ بہتر نہ تھے۔ اب پھر کسی کا امتحان شاید مقصود تھا۔ اب تھک چکے مجروح شدہ اعصاب کو پھر اپنا فرض سنبھالنا تھا۔ سو عالمی سطح پر مروج نئے انداز بیاں اور طرز اسلوب نے اردو افسانہ نگاروں کو متوجہ کیا اور ایک دہائی یہی انداز مروج رہا۔ کیونکہ یہ وقت کے تقاضوں کے عین مطابق تھا۔

"نیا افسانہ اپنے سٹرکچر میں ایک کامیاب صیغۂ اظہار ہے۔ اس میں یوں تو ابتدا سے ہی حکایات زندگی درج رہی ہیں لیکن جدید افسانے نے خارج سے باطن اور باطن سے خارج کو دیکھنے کی نئی جہات تلاش کیں جہاں انسان کے بنیادی مسائل کی تلاش میں سماجی اور معاشی رویوں کو تحلیلی و تجزیاتی کسوٹی پر کسا وہیں ان مسائل کے نفسیاتی محرکات کی کھوج میں اندرون ذات غواصی کی نئی راہیں بھی وا کیں۔ فکری وسعت کے لیے اس نے افسانے میں تجربات کی مقدس آگ روشن کی اور اسے زندگی کی ظاہری پرتوں سے پھیلا کر زندگی کی نفسی جزئیات تک وسیع کر دیا۔" (۲۳)

علامتی اور تجریدی افسانے کے موضوعات داخل کے حوالے سے خارج کے ہر موضوع کو اپنے انداز میں پیش کرنے کی صلاحیت رکھتے ہیں چونکہ یہ دور فکری و نظریاتی شکست و ریخت کا دور تھا۔ مروجہ اخلاقی و سماجی اقدار ٹوٹ پھوٹ کا شکار تھیں۔ ریاکاری، دوغلا پن، بد دیانتی، مکر و فریب نے معاشرے کو اپنی گرفت میں جکڑ لیا تھا۔ پورا معاشرہ بد عنوانی اور اخلاقی زوال کا شکار ہو چکا تھا۔ سیاسی، مذہبی اور معاشرتی حد بندیاں، اختلاف رائے اور راست گوئی پر بندشیں عائد کی جا چکی تھیں ایسے حالات میں معروضی و خارجی جبر اور ناپسندیدہ حالات فرد کو داخل میں سمیٹ لیتے ہیں اور ساٹھ کی دہائی میں ایسا ہی ہوا۔

شہزاد منظر لکھتے ہیں:

> ''علامت نگاری کے آغاز کے بارے میں ناقدین کے مختلف گروہ اور مکاتب فکر خواہ کچھ بھی کہیں اور جو بھی تاویلات اور توجیہات پیش کریں یہ حقیقت ہے کہ پاکستان میں ۱۹۵۸ء کے بعد خصوصاً فوجی آمریت کے قیام کے بعد اردو افسانے میں انقلابی تبدیلیاں رونما ہوئیں اور سیاسی جبریت کا نتیجہ یہ نکلا کہ مصنف نے خارج کی بجائے داخل کی جانب توجہ دینی شروع کر دی اور زندگی اور معاشرے کو دیکھنے سمجھنے اور پرکھنے کے لیے اس کا زاویہ نگاہ بدل گیا۔'' (۴۴)

علامت نگاری اور علامتی اردو ادب میں داستانی عہد سے مروج ہے۔ پریم چند کی بعض کہانیوں اور رومانی دبستان کے افسانہ نگاروں کے ہاں بھی اس کے نمونے مل جاتے ہیں۔ ''انگارے'' میں شامل افسانوں میں تلازمہ خیال، بے ربط تخیلات، ہیئت کی تبدیلی، استعاراتی اظہار وغیرہ کو برتا گیا ہے۔ احمد علی، کرشن چندر، عزیز احمد وغیرہ کے ہاں علامت نگاری کی مثالیں موجود ہیں۔ پلاٹ سے انحراف، علامتی اصطلاحوں اور تجریدی ابہام کا تجربہ ''انگارے'' میں اپنی اولین اسلوبیاتی شکل میں نظر آتا ہے، لیکن باقاعدہ ایک جدید اسلوب کے حوالے سے علامت و تجرید کا آغاز ساٹھ کی دہائی میں متعارف ہوا اور جدید مصنفین کو متاثر کرنے لگا۔ اگرچہ اس عہد میں بھی بعض ادیب مثلاً اشفاق احمد، مرزا ادیب، فرخندہ لودھی، قدرت اللہ شہاب، شوکت صدیقی، ابراہیم جلیس، اے حمید، عاشق حسین بٹالوی، شمس آغا، عنایت اللہ جیسے افسانہ نگار روایتی اسلوب میں کہانی لکھتے رہے لیکن افسانے پر جمود اور تعطل کے اثرات، گھٹن کا جبر، ماحول کی نارسائی اور زبان بندی پرانی کہانی کے قالب میں پس منظر اور پیش منظر جا رہا تھا۔ ان حالات میں افسانے کی مروجہ اور روایتی ہیئت میں فرد کی بے چہرگی اور خارجی جبر کو سہارنے کی دراز گنجائش محسوس نہ ہو رہی تھی۔

> ''نئے اردو افسانے نے زندگی کو وسیع تناظر میں دیکھنے کی روایت قائم کی اور اس کے لیے اس نے نہایت توانا علامتی اسلوب اور تکنیک کو استعمال کیا جس میں نئے موضوع اور کردار کو متعدد پیکروں میں مجسم کرنے والی بھرپور صلاحیت اور اس کے اندر مرئی قوت کا ایک بے

پایاں استدلال اور وسعت موجود تھی چنانچہ معنیاتی انسلاکات، استدراک کے لیے استعاراتی، علامتی، تمثیلی اور پیکری تہ در تہ امکانات کا تخلیقی عمل، نئے افسانے کے اسلوب اور ہیئت کا حصہ بنا۔ معمول کی لفظیات کے استعمال کے انکار سے نئے افسانے کی نئی لفظیات نے نئی لسانی تشکیلات کی ایک مکمل شکل اختیار کی اور ادب کو لفظیات کا ایک تازہ ذخیرہ مہیا کیا۔ یہ سارے عناصر مل کر نئے افسانے کو اظہار کے لیے ایک وسیع کینوس مہیا کرتے ہیں۔" (۲۵)

پاکستان میں تو علامت نگاری کی مقبولیت کی ایک وجہ مارشل لا کو سمجھا جاتا ہے کیونکہ اس اسلوب کے ذریعے پردوں میں بیان کی گنجائش نکل آتی ہے لیکن اردو افسانے میں ہندوستان میں بھی یہ اسلوب خوب مقبول ہوا اور کئی بڑے نام سامنے آئے مثلاً بلراج کومل، بلراج مینرا، سریندر پرکاش وغیرہ۔ تجریدی لفظوں میں سے معانی کھوجنا اور مصنف کی سوچ تک پہنچنا ہر قاری کے لیے ممکن نہیں ہوتا جیسے کوڈ ورڈز کو سمجھنا مشکل ہے۔ اسی طرح اس تجریدی اسلوب پر ابہامیت اور بے معنویت کے الزامات بھی بعد کے سالوں میں دھرے گئے۔

"۶۰ کے عشرے کے افسانے کی نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ افسانے کی مروجہ روایتی اور مسلمہ ہیئت کو توڑنے اور افسانے کو حسی (کنکریٹ) صورت کی جگہ اسے تجریدی صورت دینے کی شعوری کوشش ہوئی۔ اس دور میں علامت اور تجرید نگاری کے رجحان نے اردو افسانے کی صورت ہی بدل کر رکھ دی۔" (۲۶)

پہلا مارشل لا، پاکستان کی سماجی و ادبی فضاؤں میں کسی بڑی اتھل پتھل کا پیش خیمہ ثابت نہ ہوا۔ سیاسی اداروں کی ساکھ ختم ہو چکی تھی اور آئے روز بدلتی حکومتوں کے پیش نظر محض خود کو بچائے رکھنے کی جنگ کے سوا کوئی عوامی فلاح کا منصوبہ نہ تھا۔ عوام نے فوجی حکومت کو وقتی طور پر اپنے مسائل کا حل سمجھا اسی لیے اس کے خلاف کوئی خاص رد عمل سامنے نہ آیا۔ علاوہ ازیں ابھی نئے ملک میں جمہوریت کا نظام مستحکم نہ ہو سکا تھا اور نہ ہی اداروں کی کارکردگی بھی کوئی ایسی اچھی نہ تھی کہ اس بساط کے لپٹ جانے کا ماتم کیا جاتا۔ ادبی حوالے سے بھی جس طرح بعد میں آنے والے دونوں مارشل لاؤں کے خلاف رد عمل سامنے آیا اور مزاحمتی ادب تخلیق ہوا اس دور میں اس تعداد میں تخلیقات نہیں ملتیں۔ چونکہ یہ اپنی نوعیت کی ایک ایسی تاریخی تبدیلی تھی جس کے ساتھ فوجی رعب اور عسکری دبدبہ بھی شامل تھا اس لیے بھی ابتدائی چند برسوں میں لوگ گومگو کی حالت میں ہی رہے۔ آغاز میں ملک کی سیاسی و مالی عدم استحکام کو کچھ سنبھالا بھی ملا اور امن عامہ کی فضا بھی بہتر ہوئی، جیسا کہ ان دنوں کے انقلاب کی اولین شرائط میں سے تحریر و تقریر کی پابندیاں، قید و بند اور پکڑ دھکڑ کا سلسلہ بھی رہا۔ افسانہ نگار جو ابھی تک ہجرت کے مسائل سے نبرد آزما تھا اور پاکستانی ادب کی اصطلاح وضع ہو رہی تھی۔ وہ ساکت و صامت رہ گیا۔

انھی دنوں علامت اور تجریدیت کے اسلوب کا آغاز ہو چکا تھا اس لیے اس زبان بندی کے دور میں خوب پنپا

Scanned with CamScanner

وہ اس انتشار اور حبس میں لپیٹ کر رہ گیا۔ پہلے مارشل لاء کے خلاف ایک دبا دبا غصہ، نفسیاتی رد عمل اور بالا دستی سے نفرت کے اثرات مل جاتے ہیں اگرچہ انگلی رکھ کر ایسے افسانوں کی مکمل نشاندہی ممکن نہیں، لیکن ایک خوف زدہ انفرادی عدم شناخت، بے خواب راتیں، ادھوری خواہشیں، راہ گم کردہ مسافر، بے نشان منزل وغیرہ جیسی اصطلاحیں اسی جانب اشارہ کرتی ہیں۔

> "جب ۱۹۵۸ء میں مارشل لاء نافذ ہوا تو تحریر و تقریر پر پابندی کے نفاذ نے بھی قدرتی طور پر نئے پیرایۂ اظہار کو پنپنے کا موقع فراہم کیا۔ نتیجتاً علامتی تجریدی افسانے کی راہ ہموار ہو گی۔" (۲۷)

۵۸ء کے مارشل لاء میں کھل کر بات کرنے پر بندش عائد کر دی گئی تھی لیکن یہ محض اتفاق ہے کہ انہی دنوں علامت نگاری کے جدید اسلوب نے اردو افسانے پر عائد جمود اور معروضیت کے الزامات کو دور کرنے میں مدد دی اور افسانے میں گہری معنویت اور تہ داری پیدا کر دی۔

ثریا اسلم نے درست لکھا ہے:

> "نئی کہانی کی اپنی شناخت کسی ایک پہلو سے نہیں بلکہ مختلف الابعاد زاویے رکھتی ہے۔ فسادات کے نتیجے میں تہذیبی توڑ پھوڑ اور مارشل لاء کے سبب سیاسی و سماجی شکست و ریخت نے اردو افسانے پر جو لاشعوری اثرات مرتسم کیے نئے افسانے میں ایک المیاتی صورت ان ہی کی پیدا کردہ ہے۔ ایک غم، غصہ، ذہنی گھٹن، شدید رویے نئے افسانے کے عمومی موضوعات ہیں ان ہی واقعات سے اظہار کے لیے علامت، استعارہ، تجریدیت اور دیگر جدید تکنیکی آلات استعمال ہوئے۔ بیشتر افسانہ نگاروں نے شعوری اور لاشعوری ہر دو سطحوں پر غم، غصہ اور خوف، ذہنی انتشار، داخلی کیفیات، کرب تنہائی، سفر، محرومی و مایوسی، ماضی کی بازیافت اور کھوئے ہوؤں کی تلاش پر افسانے لکھے۔" (۲۸)

جدید اسلوب اور تکنیک میں چونکہ اکہرا پن یا صاف اور دو ٹوک انداز بیاں نہیں رہا تھا۔ دو معنویت اور تہ داری کی صفت کی بنا پر پکڑ نہ ہو سکتی تھی اور جو کہا ہو وہ بھی مسترد کیا جا سکتا تھا۔ اس طرح کے افسانوں کو بڑی آسانی سے فوجی اقدامات کے تناظر میں دیکھا جا سکتا ہے، یعنی حقوق کا غصب کرنا، آزادیوں کو چھیننا، حق رائے دہی کو سلب کرنا، شخصی زور زبردستی، طاقت کا استعمال اور قید و بند جیسے غیر جمہوری اقدامات سے انھیں منسلک کیا جا سکتا تھا۔ نئے نئے استعاروں، علامتوں، تمثیلوں، پیکروں، ابہامات نے اردو زبان کا دامن بھی مالا مال کیا اور خارج کو داخل سے ارتباط بھی میسر آیا۔ اس نئے اسلوب اور انداز نے ابلاغ کو نئی تیزی بخشی۔ ایک ہی افسانہ مختلف الجہات تفسیروں سے متعدد ہوا۔

انتظار حسین کے افسانوں کا مجموعہ "آخری آدمی" کی اشاعت اول ۱۹۶۷ء ہے۔ یہ دور پاکستان پر آمریت کے غلبے کا دور ہے۔ انتظار حسین کے اساطیری، دیومالائی، استعاراتی، علامتی اسلوب نگارش کے حامل ان

افسانوں میں سے اس جبر و گھٹن اور خوابوں کی بکھرتی تعبیروں اور امیدوں کے اس گردش حرص و طمع کے چھپے ہوئے سلسلوں کے کئی سراغ ملتے ہیں۔ یوں بھی اس انداز تحریر میں صاف چھپتے بھی نہیں اور سامنے آتے بھی نہیں کے سے معنی کے کئی ابلاغ ہوتے ہیں۔ اس سے پیشتر انتظار حسین کے دونوں مجموعے کنکری اور گلی کوچے ۱۹۴۷ء کے پس منظر میں ہجرت کے فلسفے، چھوڑے ہوئے نگروں اور تہذیبی و ثقافتی ورثے کی یادوں کی بازآفرینی تھے۔ ایک اجتماعی ماضی، ذہن اور ضمیر کی ساخت کی کوشش ہیں لیکن "آخری آدمی" میں وجودی نظریے کے تحت انسان کی حقیقت کی کھوج لگائی ہے۔ اس کی داخلی اور خارجی زندگی کے تضادات اساطیر سے اس کا رشتہ، حال اور وجود کے لیے ماضی کی تفسیر سے معنویت عطا کرنے کی کاوش کی گئی ہے۔

گوپی چند نارنگ لکھتے ہیں:

> "انتظار حسین کے فن میں اس بنیادی تبدیلی کے آثار چھٹی دہائی کے لگ بھگ پیدا ہوئے وہ افسانہ نگار جو اب تک ماضی کی پرچھائیوں، بھولی بسری یادوں یا تقسیم سے پیدا ہونے والے معاشرتی المیے کے بارے میں سیدھی سادی کہانیاں لکھ رہا تھا اب وجودی مسائل پر سوچنے پر مجبور ہوا۔ سیدھی سادی بیانیہ کہانی اب تمثیلی کہانی اور اس کی معنیاتی تہ داری کو راہ دینے لگی۔" (۲۹)

اخلاقی اقدار کے زوال اجتماعی اطمینان کا فقدان، نفس پرستی، حرص و طمع، مکر و فریب اور حسد و غصے کے منفی جذبات انسان کو اپنی لپیٹ میں لیے ہوئے تھے۔ اس داخلی انتشار کے لیے محرکات خارجی ماحول مہیا کر رہا تھا۔ فرد کی جبلت میں دخیل منفی جذبات کو خارجی تحریکات مزید ابھارتی ہیں۔ آخری آدمی میں سبت کے روز مچھلیوں کا زیادہ تعداد میں آ جانا، طمع اور صبر کا امتحان ہے جس امتحان میں پوری قوم ناکام ہو جاتی ہے اور وہ شخص جو سبت کے روز مچھلیاں پکڑنے سے منع کرتا تھا اس کے ناکام ہو جانے کے بعد انسان کی جون سے ہی بندر بننے لگتے ہیں وہ شخص کہتا تھا:

> "بندر تو تمہارے درمیان موجود ہیں مگر یہ کہ تم دیکھتے نہیں۔" (۳۰)

یعنی بندر تو ہمارے درمیان موجود ہوتے ہیں۔ انسان اپنی کرتوتوں سے اپنی جون کو بھی برقرار رکھنے کے قابل نہیں رہتا۔ "زرد کتا" میں بھی انسان کا اپنے نفس کے سامنے بے بس ہو جانا اور دنیاوی جاہ و حشم کی خواہش میں اپنے مسلک سے منہ پھیر لینا اور حرص و آز میں اپنے پیشرو اور منصب سے بہت نیچے گر جانا، انسان کی اصل ناکامی اپنے ہی نفس سے شکست کھانا ہے۔ جیسے شیخ عثمان کبوتر کے مریدین ان کے وصال کے بعد اپنے منصب سے گر کے اور دنیاوی عہدوں اور محل سراؤں میں جا متمکن ہوئے۔

"ہڈیوں کا ڈھانچہ" اور "ٹانگیں" بھی انسان کے اندر جاری نفس کی کشمکش اور حرص و طمع کی بالادستی کو واضح کرتے ہیں۔ ملک کیسے اعلیٰ و ارفع ذہن مقاصد کیسے روحانی ہوں لیکن یہ زرد کتا یہ ہڈیوں کا ڈھانچہ پیٹ کا اور جنسی بھوک کا استعارہ یہ ٹانگیں آخرکار انسان کی مدافعت کو مغلوب کر لیتی ہیں اور اس کی کایا کلپ ہو جاتی ہے اور وہ انسان سے بھی

کی جون میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ وہ شہزادی کو دیو کی قید سے چھڑانے کے لیے [illegible]
دیو سے بچانے کے لیے شہزادی کا جادو منتر [illegible] ہو جاتا ہے اور [illegible] آنے سے پہلے شہزادی جادو
مار کر اسے مکھی کی جون میں تبدیل کر دیتی ہے اور وہ [illegible] جادو
سے آدمی کی جون میں آ جاتا ہے لیکن مکھی اور آدمی کی آویزش اس حد تک بڑھتی ہے [illegible] جون بدلنے
کے باوجود شاہزادہ ایک درمیانی حالت میں معلق رہتا ہے، نہ مکھی ہے اور نہ آدمی۔ شہزادی اس کی حالت دیکھ کر پچھتاتی
ہے اور ایک رات اسے مکھی نہیں بناتی بلکہ آدمی کی جون میں ہی تہ خانے میں بند کر دیتی ہے لیکن اس وقت تک بہت
دیر ہو چکی ہوتی ہے۔

"شہزادی نے تہ خانہ کھلوا کر دیکھا تو حیران رہ گئی کہ وہاں شہزادہ نہیں ہے اور ایک ننھی سی
مکھی بیٹھی ہے۔ وہ بڑی کشمکش و پیچ میں رہی کہ کیا ہوا اور کیسے شہزادہ خود ہی مکھی بن گیا۔ پھر
اس نے اس پر اپنا منتر پڑھ کر پھونکا کہ وہ مکھی سے آدمی بن جائے پر اس نے [illegible]
چکر [illegible] کیا۔ شہزادہ آزاد بخت نے اسی روز مکھی کی جون میں [illegible] کی۔" (۳۱)

یہ انسان کے خوف کی کہانی ہے جب خارجی جبر داخلی ہستی کو دبوچ لیتا ہے۔ اگر اس [illegible] اور انسانی حیوانی
کشمکش کی توضیح تاریخی پس منظر میں کی جائے تو سانحہ کی وہائی خارجی دباؤ کا ایسا عہد تھا جس نے افراد سے انسانی
زندگی کے اعلیٰ اہداف اور کردار کی شجاعت چھین کر اپنے ہی وجود کے اندر کی لڑائی میں اسے پسپا کر دیا تھا۔ بیرونی
خوف نے اندرونی صلاحیت کو منجمد کر دیا تھا۔ خاموشی اور زبان بندی کے لیے ترغیبات کے دسترخوان بچھ گئے تھے جن
پر انواع و اقسام کے خوان نعم سیری والی کاہلی تن آسانی اور خود غرضی میں مبتلا کرنے لگے تھے۔ سرسبز باغات اور [illegible]
[illegible] وجود کے اندر مکھی بنا کر کس [illegible] اور آخر اس کی کایا کلپ کر کے اس کا رخ بلندیوں سے [illegible]
پستیوں میں محدود کر دیا۔

گوپی چند نارنگ لکھتے ہیں:

"انسانی شخصیت کے زوال کی انتہا یہی ہے کہ اس کی آدمی والی ہو جاتی رہے۔ ماحول کے منفی
اثرات سے وہ اپنی ذات میں اتنا پسپا ہو گیا ہے کہ منتر پڑھنے پر بھی آدمی کی جون میں نہیں
آتا۔ یہ المیہ کی کتاب ہے کہ جس کے پاس جو تھا چھن چکا ہے اور جو جیسا تھا وہ [illegible] آیا ہے
یعنی آج کا انسان جس عدم تحفظ اور خوف کی فضا میں سانس لے رہا ہے اور جس بے یقینی کا
شکار ہے اس کی وجہ سے وہ اپنے وجود میں سکڑ کر مکھی بن جانے پر مجبور ہے۔" (۳۲)

اگرچہ اس افسانے میں براہ راست سیاسی جبر کا حوالہ موجود نہیں ہے لیکن اس افسانے کا زمانہ تخلیق ۱۹۵۸ء
کے مارشل لا کا دور ہے۔ یہ دور اپنے سیاسی و سماجی پس منظر میں منافقت، لالچ، اقتدار کی ہوس اور [illegible]
کردار کے کھوکھلے پن سے عبارت ہے۔ طرفہ آزادی اظہار پر قدغن سے خارج اور داخل کا تضاد بڑھا دیا تھا۔

Scanned with CamScanner

ہے اور جیسے میں کہہ رہا ہوں کہ یہ سلجھائیں گے کیا یہ تو یہ ریشم برباد کر رہے ہیں ایک بندر نے ریشم دانتوں سے کاٹتے کاٹتے میری طرف نظر اٹھا کے دیکھا جیسے اب مجھ پر لپکا۔ میں بھاگا اور بندر میرے پیچھے پیچھے بس ایک ساتھ میری آنکھ کھل گئی۔"(۳۵)

اس افسانے سے محسوس ہوتا ہے کہ بس پاکستان ہے اور ایک اجنبی ڈرائیور جو رستے سے آگاہ نہیں ہے (حکمران) اپنی مرضی کے رستوں پر اسے بھگائے چلا جا رہا ہے کیونکہ سیدھے رستے پہ اسے خوف ہے کہ احتجاج ہو رہا ہے۔ مسافر اس طرح بیٹھے ہیں جیسے ہائی جیک ہو چکے ہیں اور کبھی اپنے اپنے سٹاپ سے دور بہت پیچھے ہیں جو منتشر اور بے ربط گفتگو کے ذریعے اخبار و حالات کا تجزیہ کرنے کی کوشش کر رہے ہیں۔ پورے رستے ایک "پراسرار" کردار بس میں موجود رہتا ہے جو عجیب مبہم گفتگو کرتا ہے اور اس نے ایک کتبہ اٹھا رکھا ہے جس پر لکھا ہے:

"میرا نسب الحسین ۔۔۔ مسلمان حکومت کے پیچھے جمعہ ادا کرتا ہے۔"

بس کے مسافر اس کی اس منطق کو سمجھنے سے قاصر ہیں۔ افسانے کا ملاحتی ڈھانچہ پاکستان کے سیاسی اور آئینی حالات کی طرح الجھا ہوا ہے۔ بہت سے مسافر ہیں فکرمند بھی ہیں بس کو صحیح رستے پر ڈالنے کے لیے شور بھی کرتے ہیں لیکن اٹھ کر کوئی بھی ڈرائیور سے اسٹیرنگ چھیننے کی کوشش نہیں کرتا بلکہ خوفزدہ ہیں کہ باہر ہونے والی سنگ باری کی زد میں کہیں ان کا سر نہ آ جائے۔ یعنی پاکستانی عوام کا مزاج اور کردار واضح ہو جاتا ہے۔

مرزا حامد بیگ لکھتے ہیں:

"دوسرا راستہ ایوب خانی عہد کے سیاسی جبر اور بے حرمتی کا احساس لیے ہوئے بے بسی کی علامت یہاں ہماری اجتماعی زندگی کا رخ اور رفتار متعین کرتی ہے اور انسانی عمل پیچیدہ جاگتے مسائل سے آنکھیں بچا لینے کا سفید پوش عمل، انتظار حسین نے ایسے میں فرد کی انفرادی سطح پر اخلاقی جدوجہد کو بے معنی قرار دیا ہے۔"(۳۶)

یہ مارشل لاء عوام کے لیے اچنبھے کی چیز تھی۔ ابھی تو وہ تقسیم، ہجرت، مہاجرین کی بحالی، ہندوستان کے ساتھ بگڑتے ہوئے تعلقات اور آئے روز حکومتوں کے بننے بگڑنے کے صدمات سے ہی دوچار تھے کہ اچانک ایک ایسا نظام مسلط کر دیا گیا جس نے ادیبوں، شاعروں کی تحریروں پر بھی کڑی نظر رکھنا شروع کر دی۔ اخبارات و رسائل کے مدیروں کو خصوصی ہدایات جاری کی گئیں کہ حکومت مخالف مواد کی اشاعت غداری کے مترادف ہے لیکن علامتی افسانے کی تحریک نے بات کہنے میں پوشیدگی اور سہولت پیدا کر دی تھی جس کا فائدہ انور سجاد نے بھی اٹھایا۔ ان کے مجموعے "چوراہا" اور "استعارے" میں شامل بیشتر کہانیاں ساٹھ کی دہائی میں لکھی گئیں ان میں ملکی حالات کا شائبہ بار بار ابھرتا ہے ان کے اسلوب میں موجود امیجری، علامتیں، استعارے اور دو معنویت کی تشریح کئی حوالوں سے کی جا سکتی ہے۔ چند اقتباسات ملاحظہ کیجیے:

"ہم قیدی نہیں ہیں صرف ایک دوسرے کو دیکھ کر یاد آتا ہے کہ ہم قید میں ہیں ہمارے

ہونٹوں پر خاموشی کی مہریں ہیں ہم چھولے سے نیلے پر ستانے کے لیے بیٹھے ہیں۔۔۔
اٹھو! فسوام کرو، بھاگنے کی سوچ رہے ہو؟ سازشی ان میں سے ایک آ کے غرایا ہے۔
ہماری چپ سازش ہے اور ہم سوچتے رہتے ہیں کہ یہ نہر کب مکمل ہو گی۔" (۳۷)

"ہم رے کٹ کٹ کے ڈبے میں گر رہے تھے۔ ہمارا پرانتشار تھا۔ ہم شور مچا رہے تھے۔
شہر کے عین وسط میں صحرا تھا۔
بادشاہ سلامت، بادشاہ بچے ہم نے تالیاں بجائیں۔
بادشاہ آ سے سامنے تھے۔
بہت بڑا صحرا۔
ہاں۔۔۔ سناٹا۔۔۔ ہوا، چھپکلیاں گوہیں، گدھ، ڈھانچے۔۔۔ بیچ بیچ کا ویرانہ۔۔۔ شہر کے
عین درمیان۔" (۳۸)

افسانہ چوراہا کا یہ اقتباس دیکھیے:

"میں شہر میں ہوں اور میرے پیچھے سادہ کپڑوں میں خفیہ پولیس ہے جو انچ انچ پر میری بو
لے رہی ہے۔ یہ وہ جگہ ہے جہاں میں رو بھی نہیں سکتا کیونکہ مجھے ڈر ہے کہیں وہ میرے
ماتھے پر لیبل چسپاں نہ کر دیں۔" (۳۹)

"ہم دوب ہیں ہم ہوا ہیں پھر بھی زنجیروں میں بندھے ہیں۔" (۴۰)

یہ بے بسی اور لاچاری ایسی ہے جس نے ہوا جیسی آزاد فضائی شے کو بھی زنجیریں پہنا رکھی ہیں۔

"ان کے افسانوں میں ہوا کی نرم لہریں، درختوں کی ٹھنڈک، پھولوں کی لطافت، خوشبو کا گزر،
کم سے کم جھلک ہے ہی نہیں۔ ہر چیز لکھنے والے کے اندر سلگنے والی اس آگ کی نشاندہی کرتی
ہے جس کے تحت ان کے افسانے انتقام، غصہ، نفرت جیسے جذبات کا عکس بن جاتے ہیں اور
افسانے کے پس منظر سے ایک ایسا کردار ابھرتا چلا آتا ہے جو انتقام کی آگ میں جل رہا ہے
جو اپنے حریف کو مار ڈالنا چاہتا ہے لیکن جس کے بس میں کچھ بھی نہیں اور وہ پنجرے میں بند
جنگلی شیر بن جاتا ہے۔۔۔ غالباً یہ پنجرہ موجودہ عالمی اور ملکی حالات ہیں اور حریف مستقبل کی
غیر یقینی صورت حال ہے۔" (۴۱)

مارشل لاء کے ابتدائی دور میں خوف اور حیرت کا عنصر اتنا زیادہ تھا کہ زبانیں گنگ سی ہو گئیں۔ بلکہ دھڑکا اور ذہنی رعب اور مارشل لاء کے اندھے قوانین نے بھی سہما دیا تھا۔ علاوہ ازیں ایک خوش فہمی کا عنصر بھی موجود تھا۔ اسی لیے پہلے پانچ چھ برس کے دوران چھپنے والے رسائل میں واضح احتجاج دکھائی نہیں دیتا۔ علامت کے اتفاق میں ہی احتیاطی رویے گھٹے گھٹے سے موجود ہیں لیکن ویتنام کی جنگ کے بعد جب عوام کے اندر ضبط کے ٹھہرے موسموں میں تبدیلی کی

ہوا رہی۔ سیاسی پلیٹ فارم پر ذوالفقار علی بھٹو جیسے فعال انقلابی ابھرے۔ اس بورژوا کلاس سے تعلق رکھنے والے سوشلسٹ لیڈر نے عوام کے دلوں پر لگے قفل کو اپنی جذباتی تقریروں اور عوام الناس سے براہ راست خطابات سے توڑ دیا تو ۱۹۶۷ء کے آس پاس ایوب خان کے خلاف عوامی ردعمل بڑھنے لگا۔ شاعری میں تو فیض اور دیگر ترقی پسند شعرا ان زنجیروں اور زندانوں کی علامتوں کو شعروں میں استعمال کر ہی رہے تھے۔ انتظار حسین کے ہاں بھی "آخری آدمی" کی نسبت شہرِ افسوس (جو سترہ افسانوں پر مشتمل مجموعہ ۱۹۷۲ء میں چھپا) جس میں سیاسی و تاریخی جبر کا عنصر زیادہ گمبھیر اور واضح ہے۔ اگرچہ اس مجموعے میں زمین سے کٹنے اور ہجرت کے کرب کی کیفیت حاوی ہے لیکن مشرقی پاکستان میں جاری وحشت کی فضا پر بھی کہانیاں موجود ہیں۔ دوسرا راستہ کا پہلے تفصیلی ذکر ہوا "بکری گھڑی" اور "اپنی آگ کی طرف" بھی آمریت سے پیدا ہونے والے خوف اور دم گھٹے احتجاج کو سامنے لاتا ہے۔

نئے افسانے کے افق پر علامت و تجریدیت کا راج تھا جس کی اوٹ میں جو کہا جا رہا تھا اس کے مطالب پر پکڑ مشکل تھی۔ اس ذومعنویت کی تہ داری میں دل کی بات کہنے والوں میں ساٹھ کے اواخر میں خالدہ حسین، رشید امجد، منشا یاد، احمد داؤد، حسن منظر، مسیح آہوجا اور احمد جاوید جیسے افسانہ نگار بھی شامل ہو گئے تھے جنھوں نے بدلے ہوئے ماحول پر معاصر مسائل کو ہیئت و اسلوب میں سمونے کا فن اپنایا کیونکہ آمریت کے جبر نے بات کہنے کے آزادانہ واضح اور دوٹوک لہجے پر پابندیاں عائد کر رکھی تھیں۔ اس لیے وقت کی جبریت کو وقت کے جادو کے سامنے کہنے کا یہ اخفائی ڈھنگ تادیر چلا۔

> "مخالفین کی رائے کو کچلنے کے لیے ایوبی دور میں پریس اینڈ پبلی کیشنز آرڈی نینس جاری کیا گیا جس میں پریس ایکٹ کے سخت ترین حصوں کو یکجا کر کے ۱۹۶۱ء میں نافذ کر دیا گیا۔ اس آرڈی نینس میں علاوہ دیگر پابندیوں کے حکومت کو یہ حق بھی حاصل ہو گیا کہ وہ کسی بھی اشاعتی ادارے، جریدے اور چھاپہ خانے کو ضبط کر سکتی ہے۔ اس دور میں بہت سے ترقی پسند ادیب و شاعر محض اپنے باغیانہ خیالات و نظریات کے باعث گرفتار کر لیے گئے جن میں احمد ندیم قاسمی، ظہیر کاشمیری، ممتاز حسین، سید سبطِ حسن، حسن عابدی، حمید اختر اور حبیب جالب وغیرہ بے شمار ادبا شامل ہیں۔" (۳۲)

انور سجاد افسانہ "واپسی۔۔۔ ایک چانس۔۔۔ روانگی" میں زخمی پرندے اور اپاہج شخص کی بے بسی، معذوری اور ناامیدی کو جرأت، طاقت اور امید بنتے ہوئے دکھاتے ہیں۔ زخمی پرندہ درخت پر چہچہاتے ہوئے اپنے ساتھیوں کے گیتوں سے اڑان کا حوصلہ پکڑتا ہے اور سب سے اونچی شاخ پر اڑتا ہوا پر پسارے ناچتے پھدکتے سیٹیاں بجاتے اپنے ساتھیوں کی آوازوں سے لطف اندوز ہو رہا ہے جب کہ شہر کے وسط میں کسی ہنگامے کا شور ایک اپاہج شخص اپنے قریب آتے سن رہا ہے۔ اسے بھوک لگی ہوئی ہے وہ ملحقہ کمرے کے دروازے کی اوٹ میں سے شور کی سمت دیکھتا ہے۔

"لوہے کے شور مچاتے جن کی ردھم سے پر پھولے ہوئے پیٹ بجتی زبانیں ذخمی نوخیز سے

Scanned with CamScanner

> اور ان سب کے سروں پر فضا میں لہراتے پوسٹروں، بینروں پر لکھے ہوئے لفظ جن سے
> منعکس دھوپ کی کرنوں کے صرف دو رنگ قلم کی سیاہی خون کی سرخی جذبے کی حدت لیے،
> صرف ایک آواز صرف ایک خیال جو صدیوں بعد حلق کی کال کوٹھری کی دیواروں کو توڑ کر اب
> بارِ مخالف کی دوسری مدافعتی دیوار سے ٹکرانے کو تیار ہے کہ اُن تیز سنگینوں والے فل بوٹ
> جن کی نوکیں صدیوں سے صحت مند سینوں کا لہو چاٹتی رہی ہیں آج ہی سے ان سنگینوں والے فل
> بوٹوں سے اپنا خون بہا چھینیں گے۔"(۴۳)"

لوہے کے خود، سنگین لکڑی کی فضا میں رزمی زخرفے، پوسٹروں اور بینروں پر لکھے ہوئے لفظ دو رنگ قلم کی سیاہی اور خون کی سرخی، سنگینوں والے فل بوٹ، یہ سنگینیں صحت مند سینوں کا لہو چاٹتی رہی ہیں یہ سارا منظرنامہ اور علامتیں فوجی آمریت کی تفسیریں ہیں لیکن ان کی سختی اور جبریت سے اپنا خون بہا طلب کرنے والے مدافعتی دیوار سے ٹکرانے کو تیار ہیں۔ اگرچہ یہ منظرنامے صدیوں سے مختلف زمینوں اور ملکوں پر چھائے ہوئے ہیں لیکن ان کی سمت نمبری تاریخ کے جبر سے ہوتی ہوئی ساٹھ کی دہائی تک پہنچتی ہے جب ان آہنی بندوقوں پر پتھر برسانے والے نوجوان پسپا ہوئے بغیر پتھروں سے سنگ باری کر رہے ہیں۔ عزم یہ ہے کہ یہ معرکہ اب اختتام پذیر ہو کے رہے گا۔ حدیہ کہ اپاہج شخص اپنی بیساکھی بھی ایک نوجوان کی سمت اچھال دیتا ہے اور وہ اسے کسی اسلحے کی طرح لہراتے ہوئے مظاہرے میں کود پڑتا ہے۔ اب اپاہج کی حیات صرف بھوک تک محدود نہیں رہتی بلکہ مزاحمت اور آزادی کا ایک عجب سرور وہ محسوس کرتا ہے۔

> "وہ شخص اپنے جسم کی ساری قوت کو سمیٹ کر اپنی ایک بیساکھی اس نوجوان کی طرف پھینک
> دیتا ہے۔ نوجوان لپک کر بیساکھی کو اٹھا لیتا ہے اور بیساکھی والے کی طرف دیکھے بغیر بیساکھی کو
> ہوا میں لہراتا، بھاگتا، بارِ مخالف پر پل پڑتا ہے۔"(۴۴)

ان کے ہاں جبر کے موسم بے سمت ہیں کسی لوہے کے انتظار میں آنکھیں اور کان جاگتے ہیں لیکن لفظ حلق میں گرفتہ ہو چکے ہیں ان کی ہر کہانی کو کسی نہ کسی جبر کے موسم سے منسلک کیا جا سکتا ہے جو پاکستانی سیاست و تاریخ پر منطبق ہوتے ہیں۔

خالدہ حسین نے ساٹھ کی دہائی میں سواری، پہچان، "ہزار پایہ، آخری سمت، اور ہم پناہ" جیسے افسانے لکھ کر قارئین کو چونکا دیا۔ اگرچہ ان کا مجموعہ پہچان بہت بعد میں اسی کی دہائی میں چھپا لیکن ان کہانیوں میں انقباض اور دہشت، وحشت کی فضا آمریت کے ہر عہد سے منطبق ہو جاتی ہے۔ ان کی کہانیوں کی بنت میں خوف کا ایک پُراسرار ماحول طاری رہتا ہے۔ وجودی فلسفے کی ذہنی تنہائی، لاتعلقی و بے معنویت کی تعبیر کرتا ہے جس کا شکار بیشتر کہانیوں میں عورت ذات ہے۔ اس داخلی دکھ پہ یاس، ڈپریشن اور شکست و ریخت کی کیفیت اس طبقی حسیت اور روشن طبعی کی دین ہے جو خارجی حالات پر ان کا ردعمل نظر آتا ہے۔ ڈاکٹر اعجاز راہی کا خیال ہے:

> "زندگی کی بے معنویت، اقدار کی پامالی اور موت کے شعور نے جس نئے طرز احساس کو

نمایاں کیا ہے۔ وہ خالدہ حسین کے ہاں اپنی ذات میں ڈوبنے کے عمل اور ذات میں تلاش کے
عناصر ترکیبی کو ترتیب دیتا ہے۔" (۴۵)

افسانہ "سواری" میں شہر کو جبر کی گرفت میں دکھایا ہے۔ شہر میں عجیب و غریب واقعات رونما ہونے لگتے ہیں
پہلے ڈوبتا سورج پورے افق کو لہو رنگ میں رنگ دیتا ہے اور اسے دیکھنے کو دیہاتی وضع قطع والے تین پُراسرار افراد
کہیں مضافات سے آتے اور راوی دریا کی دلدلی مٹی میں لہو لہو سورج کو دھنستے ہوئے دیکھتے ہیں۔ واحد متکلم پر بھی
دیکھنے کا جبر آن پڑتا ہے، پھر پورا شہر دیکھتا ہے پھر ایک غیر مانوس متعفن زدہ خوشبو شہر میں گھومتی اور قوت شامہ پر
تلوار کے سے وار کرتی ہے۔ آخر میں ایک سیاہ پردوں والی بند گاڑی شہر کی سڑکوں سے گزرتی ہے جس میں سے بھی
ناقابل برداشت تیز، متعفن خوشبو چھنتی ہے جسے سب سے پہلے وہی دیہاتی دیکھتے ہیں۔

"بولو۔۔۔ بولو۔۔۔ میں نے ان کی منت کی مگر وہ بھاگتے رہے۔۔۔ بالآخر میں نے معمر
شخص کی چادر پکڑ لی۔ اس نے پھٹی پھٹی آنکھیں میری جانب پھیر دیں اور پھر اپنا منہ کھول دیا
اس کی زبان تالو کے ساتھ چپک چکی تھی۔۔۔ اہل شہر اس ناگوار دہشت بھری مہک کے اس
طرح عادی ہو چکے ہیں کہ اس کا احساس نہیں رکھتے اور سمجھتے ہیں کہ وہ تلوار کی کاٹ کا تاثر
بھول چکے۔ بھولی بسری کہانی کی طرح۔۔۔ مگر میں اب بھی انھیں اپنے جسم میں اترتا
جان پاتا ہوں اور کوئی دن رات میرے اندر روتا ہے اب تمہاری باری ہے۔۔۔ اب تم دیکھو
گے۔۔۔" (۴۶)

افسانہ اسرار کے پردوں میں لپٹا ہوا ہے، لیکن یہ سارے استعارے جبر اور مظلوم عہد کے غماز ہیں، جس کی
متعفن بو کے عوام عادی ہو چکے ہیں اور حالات نئے تجربے سے بے بہرہ ہیں۔ افسانہ اس خوبی سے پوری صورت
حال کو پیش کرتا ہے کہ لگتا ٹھہرے ہوئے وقت کا تازیانہ بھیڑ میں تبدیل ہو جاتا ہے۔

فرخندہ لودھی کا افسانہ "آخری موسم تھی" ان خوش نصیبوں کی قلعی کھولتا ہے جو پہلے مارشل لا سے وابستہ کر لی گئی
تھیں اور عوام فوجی حکومت کو اپنا نجات دہندہ تصور کرنے لگے تھے اور ہر مرض کا چارہ گر انھیں سمجھا جانے لگا تھا، لیکن
یہاں بھی معصوم عوام کے ساتھ دھوکا ہوا۔ بات عوام کے حقوق کی ہوتی رہی اور مفادات اپنے اپنے سمیٹے جاتے رہے
چونکہ یہ پہلا فریب نظر تھا۔ اس لیے عوام بھی بہت آسانی سے اس کا شکار ہو گئے تھے۔ بعد ازاں وہ عوامی فلاح کے
خوش کن نعروں کی حقیقت جان گئے لیکن بے وقوف پھر بھی بنائے جاتے رہے۔ ایک اقتباس دیکھیے:

"نئی نئی مارشل لا، ان دنوں بازار کی ایک دکان کے آگے چھابڑی لگایا کرتا تھا۔ دکاندار مجھے
ہر روز وہاں سے اٹھ جانے کے لیے کہتا تھا۔ ان دنوں اخباروں میں ہر روز اعلان ہوتے
تھے۔ صرف غریبوں کے ساتھ انصاف ہوگا۔۔۔ سچ پوچھیے تو اس وقت مجھے اپنی مفلسی پر
یقین تھا کہ سر پہ سے گرنے سے بچ جاتے اور میونسپلٹی کا چیئرمین بھی نہیں کیا کیا نہیں ہوتے رہتے۔

ایک دن کارپوریشن والے آئے اور میرا چھابا اٹھا کر لے گئے سودا تو گیا مگر آس نہ ٹوٹی کیونکہ فوجی لوگ ڈنڈا چلا رہے تھے اور انقلاب تقریباً آ ہی گیا تھا۔" (۴۷)

تحریر و تقریر پر پابندی، بنیادی حقوق کی معطلی، شخصی آزادی کا سلب کرنا وغیرہ عام آدمی کا مسئلہ نہیں ہے۔ اس کے لیے ڈکٹیٹر شپ اور جمہوریت کے معنی ضروریاتِ زندگی سے منسلک ہو جاتے ہیں اگر معاشی سہولیات مہیا ہو جائیں تو اُن کے لیے ڈکٹیٹر شپ جمہوریت جیسی ہی ہے لیکن افسوس تو اس بات کا ہے کہ تمام ملکی اداروں کے انتظام کا ایک ہاتھ میں مرتکز ہونا بھی بدعنوانی، مفاد پرستی، رشوت ستانی، سفارش، ذخیرہ اندوزی اور لاقانونیت کو کم نہ کر سکا۔ اسی لیے مارشل لاء کے دکھائے ہوئے سنہرے خواب عام آدمی کی آنکھوں پر کبھی طلوع نہ ہو سکے۔ تحریر و تقریر اور حقوق کی معطلی کے ساتھ یہ ایک اور سنگین پہلو تھا جس نے فوجی حکومت سے عوام کو متنفر کر دیا۔

ڈاکٹر رشید امجد اسی نکتے کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"۱۹۵۸ء کے مارشل لاء نے خراب سیاسی نظام کو سنبھالنے کی بجائے اسے طرح طرح کے مسائل سے دوچار کر دیا ایک سیاسی اور فکری خلا پیدا ہو گیا جس کے نتیجے میں معاشرتی سفر کا رُخ خارج سے باطن کی طرف مڑا۔ موضوعات کی بجائے لفظی اور لسانی بحثوں نے اہمیت حاصل کی اور اندازِ اظہار میں ترسیل و ابلاغ کے مسائل نے جنم لیا۔ ۱۹۶۰ء کے قریب نئی لسانی تشکیلات کی بحث نے نظم کو زیادہ اور اس کے بعد افسانے کو متاثر کیا۔" (۴۸)

یونس جاوید کا افسانہ "ایک بستی کی کہانی" مارشل لاء کے عہد کے جبر اور پھر ایک لیڈر ذوالفقار علی بھٹو کے عوامی اُفق پر طلوع کو پیش کرتا ہے۔ یہ کہانی ایک ایسی بستی کی ہے جس کے سبھی وسائل پر ضامن شاہ قابض ہو جاتا ہے جسے کتوں اور ساتھیوں کی فوج کی طاقت حاصل تھی اور جس کی حویلی، قلعے کی شکل اختیار کر گئی تھی۔ آخر لوگ بھوک اور بیماری سے بلکنے لگے۔ ان کی عزتیں نیلام ہونے لگیں پھر مولوی صالح محمد نے گاؤں کے لوگوں کو ضامن شاہ سے نجات کے لیے تیار کیا وہ اس پر حملہ آور ہونے کے لیے آتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے۔ ضامن شاہ حویلی اپنے ایک ملازم کے سپرد کر کے خود بھاگ چکا ہے۔ گویا یہاں ایوب خان سے یحییٰ خان کو اقتدار کی منتقلی کی طرف اشارہ ہے۔ یہ پاکستان کی تاریخ کا منحوس ترین دور تھا جب ایک بار پھر مارشل لاء نافذ کیا گیا۔ الیکشن ہوئے اور پھر ملک دولخت ہو گیا۔ اقتدار کی کشمکش اور مفادات کی جنگ میں ملک کی بقا کی فکر کسی کو نہ تھی۔

"کوئی بستی والوں کو بچانے والا نہ تھا۔ سب اپنے آپ کو حویلی کے بالا خانے میں کھڑا دیکھنا چاہتے تھے۔" (۴۹)

افسانے کا آغاز اس جملے سے ہوتا ہے۔

"یہ گاؤں کا گیارہواں قتل تھا۔" (۵۰)

چونکہ مارشل لاء پاکستان بننے کے گیارہویں برس لگا تھا اس لیے اسے علامتاً قتل کہا گیا ہے۔ یہ بستی پاکستان

Scanned with CamScanner

ہے جس پر مسلط حکمرانوں، سیاستدانوں اور مارشل لاؤں کے آشوب کو تمثیلی انداز میں پیش کیا گیا ہے۔

ڈاکٹر سہیل احمد یونس جاوید کے متعلق لکھتے ہیں:

> ''اس نے واقعات کے بیان سے پھر تمثیلی انداز ابھارنے کی کوشش بھی کی ہے۔ چنانچہ ان کہانیوں کا بیانیہ حقائق اور حوادث کو ایک ایسے اسلوب میں پرو دیتا ہے جہاں واقعات ایک بڑے سماجی آشوب کا حصہ بن جاتے ہیں۔''(۵۱)

سماجی آشوب، ریاستی وسیاسی حالات کی کوکھ سے جنم لیتے ہیں۔ اسی لیے ان کی جڑیں تاریخی وسیاسی واقعات میں تلاش کرنا پڑتی ہیں۔ مثلاً ۱۹۴۷ء کی ہجرت اور خوں ریزی نے انسانوں کے رویے اور معاشرے کے اطوار میں بنیادی تبدیلیاں پیدا کیں۔ ۱۹۶۵ء کی جنگ نے سترہ دنوں میں مزاجوں، جذبوں اور افکار میں اجتماعی سرت سے اثرات مرتب کیے۔ اسی طرح سقوطِ ڈھاکہ نے ایک بار پھر معاشرے کو ہلا کر رکھ دیا۔ انسان کا انسانیت پر سے ایسے ہی اعتبار اٹھنے لگا جیسے کبھی ۱۹۴۷ء کے حالات وواقعات میں ہوا تھا۔ اسی طرح پاکستانی معاشرے کو بار بار مسلط کیے جانے والے مارشل لاؤں نے بھی ایک سفرِ رائیگاں میں مبتلا کیے رکھا یہ دائرے کا سفر گھوم پھر کر وہیں آ پہنچا جہاں سے آغاز ہوا تھا۔ عوام نئے چہروں سے بہل جاتے جو اسی فرسودہ نظام کے کار پرداز ہوا کرتے۔

رشید امجد کا خیال ہے:

> ''مارشل لاء کے اثرات آہستہ آہستہ سرایت کر کے معاشرے کی اندرونی پرت تک پہنچ گئے۔ خوف اور بے بسی کی فضا نے داخلیت اور ما بعد الطبعیاتی فکر کو جنم دیا۔ دوسری شخصیت کی دریافت، باطنی شکست وریخت، ایک شخص میں کئی شخصیتوں کی تلاش اور مجمع میں تنہائی کا احساس نمایاں موضوع بن گئے۔''(۵۲)

اردو افسانے میں اس دور کے اثرات کا عکس انہی علامتی رویوں میں سے لگایا جا سکتا ہے۔

فصل دوم

۱۹۶۵ء کی جنگ اور اردو افسانہ

پاکستان اور ہندوستان کے مابین بحران کا آغاز ۱۹۶۵ء کے ابتداء میں ہی ہو چکا تھا۔ رن کچھ جو کہ ۱۹۴۷ء سے بھارت اور سندھ کے درمیان متنازعہ سرحدی علاقہ تھا۔

> The disturbances in Kashmir following the Hazratbal episode seemed to indicate that the dislike of Indian rule was now overcoming the Kashmiri Muslims' stereotypical docility. Further encouragement was lent to the plan by India's poor military showing in 1962 and more recently in the Rann of Kutch."(53)

جموں، چھمب، اکھنور کے علاقے میں جاری جھڑپوں اور مجاہدین کی پیش قدمی کی وجہ سے بڑھتے ہوئے دباؤ کا جواب دینے کے لیے بھارت نے چھ ستمبر کی صبح پنجاب کے سرحدی علاقوں لاہور اور سیالکوٹ پر حملہ کر دیا۔ بھارتی فوجوں نے اس آپریشن کو Grand Slam کا نام دیا۔ پاکستان کے لیے یہ حملہ اتنا اچانک تھا کہ صدر ایوب خان کو نیند سے جگا کر اس کی اطلاع دی گئی اور سرحدی سپاہیوں کو اس حملے کو روکنے کے لیے تیاری کی کمک نہ مل سکی۔

> "اس حملے میں حیرت کا عنصر اتنا زیادہ تھا کہ بہت سے پاکستانی فوجی پاجاموں میں محاذ کی طرف دوڑ گئے۔ اگلے کچھ دن سیالکوٹ کے قریب اور لاہور کے جنوب میں تند و تیز جھڑپوں میں پاکستان کے M-48 اور بھارت کے سنچورین ٹینک ایک دوسرے کے مد مقابل رہے۔ لاہور اور راولپنڈی کے شہری ہوائی حملوں سے مانوس ہو گئے۔ فضاؤں کی لڑائیاں اگرچہ جاندار تھیں لیکن فیصلہ کن نہیں تھیں۔ اقوام متحدہ کی سلامتی کونسل میں چار اور چھ ستمبر کو فوری جنگ بندی کی قراردادیں منظور ہوئیں لیکن ان قراردادوں سے زیادہ جو بات ایوب خان کی سوچ پر اثر انداز ہوئی وہ تیزی سے ختم ہوتا ہوا اسلحہ تھا اور جس کے حصول کا فوری حل بھی ممکن نہ تھا

کیونکہ امریکہ نے آخر ستمبر کو اسلحے کی فراہمی پر پابندی عائد کر دی تھی۔"(۵۴)

یہ لڑائی سترہ دن جاری رہی اور آخر اقوامِ متحدہ اور دیگر بیرونی ممالک کی مداخلت سے جنگ بندی کرا دی گئی۔ پاکستانی افواج اور عوام کے حوصلے بہت بلند تھے۔ وہ حتمی فیصلے تک لڑنا چاہتے تھے اُن کے لیے ذوالفقار علی بھٹو کے اس بیان میں بڑی کشش تھی کہ ہم ہزار سال تک جنگ لڑ سکتے ہیں۔ ان جذباتی نعروں اور بیانوں سے قطع نظر پاکستانی فوج کے پاس اسلحے کا ذخیرہ تیزی سے ختم ہو رہا تھا اور امریکہ نے اسلحہ دینے سے قطعی انکار کر دیا تھا۔

> Bhutto's anti-Western attitudes were certainly strengthened by the knowledge that Britain and America had leaned heavily on Ayub to agree a ceasefire. The seeds of his breach with Ayub which was to be so damaging to his erstwhile patron, were also sown at this time."(55)

گویا یہ جنگ پاکستانی سیاسی منظرنامے میں ایک ہلچل پیدا کر گئی۔ معاشرے کے ہر طبقے کو جھنجھوڑ کر رکھ دیا۔ ان سترہ دنوں میں پاکستانی یکسر تبدیل شدہ قوم کے روپ میں سامنے آئے اور بعد ازاں اس کے نتائج بھی دوررس مرتب ہوئے۔

تاریخی حقائق اور سیاسی حالات اس جنگ کے پس منظر اور پیش منظر کے حوالے سے جو بھی رہے ہوں، اس سے قطع نظر پاکستانی قوم کے لیے یہ سترہ دن بڑی اہمیت کے حامل ہیں۔ پہلی بار اس خطہ پاکستان کے باسیوں میں پاکستانی قوم کی حیثیت سے شناخت پائی گئی۔ اتحاد اور اتفاق کا جذبہ پیدا ہوا۔ اس جنگ کو ایک قومی، ملی اور وطنی اشتراک کے طور پر لیا گیا۔ اس مٹی سے ایک عجب وابستگی، شدید محبت اور اس کی حفاظت کے لیے کٹ مرنے کا احساس پیدا ہوا، وہی حب الوطنی کا احساس جو تاریخ میں دیگر اقوام سے متعلق درج ہے لیکن دنیا کے نقشے پر ابھرنے والے اس نئے ملک، اس ملک کے باسیوں کے لیے اس جذبے کے ادراک کا شاید کوئی موقع ابھی نہ آیا تھا۔ عوام کا خیال تھا کہ وہ قوم جس نے ایک بڑی مسلمان آبادی کو بے آبرو کر کے وہاں سے نکالا تو اس زمین نے انھیں پناہ اور تحفظ بخشا۔ آج وہی قوم اسی سرزمین پر جارحیت کی مرتکب ٹھہری تھی۔ سادہ لوح عوام کے لیے واقعات کے پس پردہ حقائق جاننے ضروری نہیں ہوتے۔ اس جنگ کی وجوہات اور مقاصد کیا تھے۔ یہ عوام کی سردردی نہ تھی۔ انھیں تو صرف یہ معلوم تھا کہ اُن سے پانچ گنا بڑے ملک نے اُن کی غیرت اور حریت کو للکارا ہے۔ اس لیے جنگ ستمبر کے نتائج کیسے ہی بھیانک نکلے ہوں لیکن اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں کہ پہلی بار بھارت کو پاکستانی قوم سے سابقہ پڑا اور پوری قوم اپنے حکمرانوں اور عسکری افواج کے پیچھے کھڑی ہو گئی۔ یہ تاریخی حقیقت رہی ہے کہ جب بھی کوئی ملک جنگی حالات سے دوچار ہوا قطع نظر اس کے کہ ان حالات کی ذمہ داری خود اپنی حکومت پر عائد ہوتی ہو وہاں کے عوام، میڈیا اور ادیب ہمیشہ اپنی حکومت کا ساتھ دیتے اور اپنے ملک کے موقف کو ہی درست قرار دیتے ہیں۔ یہ

سلسلہ ... وآفرینش سے لے کر عراق، افغانستان پر امریکہ کے حالیہ حملے تک چلا آ رہا ہے۔ امریکہ کی واضح طور پر
بین الاقوامی قوانین کی خلاف ورزی اور لاکھوں نہتے عراقیوں اور افغانیوں کی قتل وغارت کو امریکی عوام نے درست قدم
قرار دیا۔ عوام کی سادگی یہی ہے۔ یہ پاکستانی عوام تک محدود نہیں ہے بلکہ جدید ترین سہولیات سے مزین اور سائنسی
عہد میں جینے والے عوام بھی ایسے ہی سادہ لوح، جلد باز، اندھا اعتماد کرنے والے اور بھیڑ چال کے عادی ہوتے ہیں۔
عوام کی انھی خصلتوں سے فائدہ اٹھا کر انھیں سنتالیس میں بھی استعمال کیا گیا تھا۔ سیاستدان عہدے دار اور حکمران
سب بری الذمہ ہو گئے اور گناہ لازم ہوا عوام پر جنھوں نے انسانیت و اخلاقیات کے بخیے ادھیڑ دیے۔ آج تک ان
سادہ لوح عوام کے اس خونخوار کردار کی کوئی توجیہ بیان نہ ہو سکی۔ پینسٹھ میں انھی ہندوؤں اور سکھوں سے لگائے ہوئے
زخم ابھی مندمل نہ ہوئے تھے ان کے اندر انتقام کا لاوا ابھی ابل رہا تھا کہ ایک روز انھیں اچانک اطلاع ملی کہ وہی بے
اصول دشمن انھیں ملیامیٹ کرنے کو بڑھا چلا آ رہا ہے جو ان سے پانچ گنا بڑی طاقت ہے اور ٹینکوں اور جدید
ہتھیاروں سے لیس چڑھ دوڑا ہے اور اگر اُسے روکا نہ گیا تو یہ پیارا وطن پاک ان سے چھن جائے گا اور ۴۷ء کے ظلم
و بربریت کو ایک بار پھر دہرایا جائے گا۔ یہ سوچ اور احساس اس قدر شدید تھا کہ پاکستانی قوم کے اندر مقابلے اور
ایثار و قربانی کا وہ جوش و خروش پیدا ہوا، جس کی مثال پاکستان کی پوری تاریخ میں صرف انھی سترہ دنوں میں ہی ملتی ہے۔

ڈاکٹر عبدالسلام خورشید نے لکھا:

> "ستمبر کا انقلاب حقیقی معنوں میں ایک عظیم انقلاب ہے۔ قومی وحدت و اتفاق کے جو مظاہرے
> دیکھنے میں آئے ہیں اور جن کی گونج روز بروز بڑھ رہی ہے وہ برصغیر پاک و ہند کے
> مسلمانوں کی سیاسی جدوجہد کی تاریخ میں بے مثال اہمیت کے حامل ہیں۔ قومی اتحاد کا عظیم
> ترین مظاہرہ اُس وقت ہوا تھا جب تحریک پاکستان عروج کامیابی سے ہم کنار ہونے کو تھی۔
> لیکن آج کے انقلاب میں قوم کے اتحاد میں جو گہرائی نظر آ رہی ہے اس کے سامنے اس
> مظاہرے کی اہمیت بھی ماند پڑ رہی ہے کیونکہ آج ساری قوم اٹھ کھڑی ہوئی ہے۔ سیاسی
> اختلافات مٹ گئے ہیں، گروہی جھگڑوں کا قلع قمع ہو چکا ہے اور پشاور سے لے کر چٹاگانگ
> تک قوم کے سارے افراد ایک جھنڈے تلے جمع ہو چکے ہیں اور انھیں قائد انقلاب
> فیلڈ مارشل محمد ایوب خان صدر پاکستان کی سیاسی اور فوجی بصیرت پر پورا اعتماد ہے۔" (۵۲)

اس اقتباس میں مبالغہ آمیزی نہیں ہے بلکہ ان سترہ دنوں کی دین ایسا ہی جذبہ عوام کے اندر ٹھاٹھیں مار رہا تھا
جو ہوائی جہازوں کی لڑائی دیکھنے چھتوں پر چڑھ جاتے اور اللہ اکبر کے نعروں سے فضائیں جاگتی رہتیں۔ جب زخمیوں
کے لیے خون کی ضرورت کا اعلان ہوا تو ہسپتالوں میں خون دینے کی باری نہیں ملتی تھی جب دفاعی فنڈ کھولا گیا تو جذبہ
ایثار دیدنی تھا۔ عورتوں نے اپنے زیورات بیٹیوں کے جہیز گھروں کے اثاثے تنخواہوں کے حصے نچھاور کر دیے جب
حکومت نے دفاعی بونڈ جاری کیے تو تین دن میں کروڑوں روپوں کے بونڈ بک گئے۔ ان سترہ دنوں میں عوام کا احساس

کے رویے ہی بدل گئے۔ چوری، ڈاکہ، اغوا اور قتل کی وارداتیں بند ہو گئیں۔ اشیاء کی قیمتیں جوں کی توں رہیں۔ گندم کی قیمت سولہ سترہ روپے سے گر کر تیرہ روپے فی من ہو گئی۔ سونے کی قیمت منوں بیس روپے تولہ کمی کی ہو گئی۔ پاکستانی کرنسی کی قدر ہندوستانی کرنسی کی نسبت بڑھ گئی۔ پاکستانی خواتین نے آرائش و زیبائش کی چیزیں خریدنی چھوڑ دیں۔ اب دیکھنا ہے کہ پاکستانی ادیبوں نے اس تاریخی موقع پر کس طرز عمل کا اظہار کیا۔ شعراء نے ترانے، ملی نغمے اور جنگی ترانے تخلیق کیے۔ ریڈیو پاکستان نے فوری طور پر ملی نغموں اور ترانوں کی ریکارڈنگ شروع کر دی۔ خون گرما دینے والے اور جذبہ شہادت بیدار کرنے والے رزمیہ نغموں سے ملک کی فضائیں گونج اٹھیں۔

شاہد احمد دہلوی لکھتے ہیں:

> "ریڈیو پاکستان کے فنکاروں اور گلوکاروں نے اہل پاکستان کے دلوں میں سوئے ہوئے جذبوں کو جھنجھوڑ کر بیدار کر دیا۔ افراد میں جو مجرمانہ بے تعلقی تھی اس کی جگہ اتحاد و ایثار نے لے لی۔ اخوت اور امداد باہمی کا ایسا مظاہرہ پہلے کبھی دیکھنے میں نہیں آیا۔ ریڈیو پاکستان کی یہ بروقت کارروائی جنگ کی تاریخ میں سنہرے حروف میں لکھے جانے کے لائق ہے۔ ادیبوں اور شاعروں نے اپنی خدمات رضاکارانہ طور پر پیش کر دیں۔ ریڈیو اور مشاعروں سے انھوں نے کوئی معاوضہ نہیں لیا۔ اسی طرح فنکاروں نے بھی محنتانہ لینے پر اصرار نہیں کیا۔ اہل قلم نے اہل سیف کی طرح ایک بریگیڈ بنایا۔ انھوں نے اپنی آمدنی کا معتد بہ حصہ جنگی فنڈ میں دینے کا اعلان کیا۔۔۔ ریڈیو پاکستان کے لیے بے حد نغمے اور ترانے لکھنے کا وعدہ کیا۔ صرف کراچی ہی سے دس ہزار نغمے موصول ہوئے۔" (۵۷)

بیدار ادب میں علامتی اور تجریدی تجربات کا دور تھا۔ تخلیقات میں داخلیت کا رجحان غالب تھا۔ ماحول سے بے زاری اور حالات سے بددلی نے قنوطیت اور مایوسیت کی کیفیت پیدا کر دی تھی۔ مارشل لاء کی سختیوں اور آزادی سے وابستہ خوابوں کے انتشار نے ادب میں جمود کی حالت کو جنم دیا تھا۔ اگرچہ علامتی رنگ میں احوال دل کہنے کی گنجائش نکال لی گئی تھی لیکن سانحہ کی رہائی کے ابتدائی تین چار سال میں ایک خلا پیدا ہو چکا تھا۔ فسادات، تقسیم، نقل آبادی جیسے ہمہ نوع پہلوؤں والے موضوعات پر بہت کچھ لکھے جانے کے بعد اب جیسے چپ سی لگ گئی تھی۔ قومی ادب، پاکستانی ادب، دھرتی سے وابستگی جیسی اصطلاحیں تو متعارف ہو رہی تھیں لیکن ابھی ان کی وضاحت ادب پاروں میں ہونہ پائی تھی۔ محمد حسن عسکری کو بھی احساس تھا کہ پاکستانی ادب کے نمونے ادیبوں کے سامنے موجود نہیں ہیں لیکن ظاہر ہے کہ یوں کسی خارجی دباؤ یا خواہش کے تابع تخلیقی رچاؤ پیدا نہیں ہو سکتا جب تک کہ لکھنے والا بے ساختہ خود کو کسی موضوع یا مسئلے سے جڑا ہوا نہ پائے۔ اس جمود، گو مگو اور تعطل کے دور میں جنگی حالات نے ادیبوں کو بھی جھنجھوڑ کر رکھ دیا تھا۔

مرزا حامد بیگ لکھتے ہیں:

"ڈاکٹر سے لے کر کوکھرا پار تک بیسیوں مقامات ہیں جہاں ۱۹۶۵ء میں ایک عہد تمام ہوا اور

دوسرے عہد نے جنم لیا لیکن ۶ ستمبر ۱۹۶۵ء تک ادبی سطح پر خصوصاً پاکستانی افسانہ نگاروں کے لیے یہ مسئلہ چلا آتا تھا کہ اس نئے عہد کو جسے "پاکستان" کہتے ہیں کیسے اور کیوں کر اپنے شعور کا حصہ بنائیں یا شاید بقول انتظار حسین یہ واردات بڑی تھی اور ہم چھوٹے تھے۔ پاکستان کی صورت میں جنم لینے والی سرزمین سے ہماری نئی نئی رشتہ داری تھی شاید اسی لیے ۶ ستمبر ۱۹۶۵ء تک کے اردو افسانے میں دھرتی کی مہک بالغ نہ ہو پائی۔ اس کے باوجود ابوضیاء اقبال کا افسانوی مجموعہ روشن، غلام الثقلین نقوی کا افسانوی مجموعہ نقش و آگ اور لخت لخت افسانوں میں احمد ندیم قاسمی کا کپاس کا پھول اور انتظار حسین کا آخری خندق اس روحانی واردات کے گواہ ٹھہرے۔"(۵۸)

ان سترہ دنوں میں نظموں، ترانوں، ملی نغموں پر مشتمل شاعری کی ایک کھیپ سامنے آئی، نئی علامتیں، استعارے، نئے شعری پیکر ساخت ہوئے تقریباً ہر شاعر نے وطنی نظمیں تخلیق کیں۔ افسانوں کے حوالے سے غلام الثقلین نقوی، احمد ندیم قاسمی، عفرا بخاری، فرخندہ لودھی، مسعود مفتی اور صادق حسین وغیرہ نے اس جنگ کے پس منظر میں افسانے لکھے ہیں۔

مسعود مفتی کا رگ سنگ اور غلام الثقلین نقوی کا مجموعہ "نقش و آگ" کے بھی افسانے جنگ ستمبر کے پس منظر میں لکھے گئے۔ یہ کہانیاں وطن کی محبت میں سرشار ہیں۔ ان میں اگر کوئی فوری اور قابل ستائش خوبی ہے تو وہ ان میں موجود پاکستانیت ہے کیونکہ اس سے پیشتر ہمارے افسانہ نگاروں کے لیے پاکستان محض جائے ہجرت ہے۔ خوابوں کے انہدام کا مرکز ہے "فصل گل آئی کہ اجل آئی" جیسے عنوانات کا مرجع ہے جہاں بیٹھ کر یادوں کے گلی کوچوں کی بازخوانی کی جاتی تھی، جسے تمام حیاتی مسائل کی جڑ تصور کیا جاتا تھا۔

"جس زمانے میں پاکستان کے قیام کے لیے جدوجہد ہو رہی تھی، ان دنوں میرے دل میں پاکستان کے لیے کوئی جذبہ نہ تھا۔ نہ مثبت نہ منفی میرے لیے پاکستان کا کوئی مفہوم ہی نہ تھا۔ سمجھ میں نہ آتا تھا کہ مسلمان الگ ملک کیوں مانگ رہے ہیں۔ سمجھ میں نہیں آتا تھا کہ مسلمانوں کے اس مطالبے پر ہندو کیوں چراغ پا ہوتے ہیں۔ حصول پاکستان کی جدوجہد میرے لیے ایک ایسا ڈرامہ تھا جو سامنے۔۔۔ مگر بہت دور کھیلا جا رہا تھا۔ اس ڈرامے کو میرے جذبات سے کوئی تعلق نہ تھا۔ ایسے ہی جیسے کسی چیز کو آپ دیکھتے ہیں اس پر سوچتے ہیں۔ ذہنی طور پر اسے سمجھتے ہیں لیکن وہ آپ کی زندگی کا جزو نہیں بنتی۔"(۵۹)

جنگ ستمبر میں پہلی بار پاکستان کو وطن عزیز کا درجہ حاصل ہوا۔ پہلی بار اس سرزمین کی اہمیت کا احساس اجاگر ہوا۔ کھلے عام اس سے قلبی وابستگی کا اعتراف کیا گیا۔ اور پہلی بار اس کی حفاظت کا جذبہ بھی ابھرا۔

"لیکن ابھی تک یہ جذبہ خام تھا۔ یہ جذبہ حفظ ماتقدم کے لیے تھا، اپنی ذات کے لیے محدود تھا

ضرورت وقتی کی پیداوار تھا اور بھارت کے طرزِ عمل کا ردِ عمل تھا۔"(۶۰)

ترکِ سکونت کر کے آنے والے ادیبوں کا پاکستان سے تعلق اور رویہ کچھ اجنبی سا ہی تھا۔ وہ ہجرت تو کر آئے تھے لیکن اس مٹی کے خمیر میں از سرِ نو نہ گندھ سکے تھے۔ اسے ایک پناہ گاہ کے طور پر قبول کیا تھا۔ البتہ وطن کی یادیں پیچھا نہ چھوڑتی تھیں، لیکن جنگِ ستمبر نے پہلی بار مادرِ ملت کا احساس پیدا کیا جسے اس نے اپنے خمیر سے ختم نہیں ہونے دیا تھا؟ ان کے خمیر میں بھی رچا بس گئی۔ جنگِ ستمبر سوچ کی تبدیلی اور جذباتی وابستگیوں کا نام ہے۔

غلام الثقلین نقوی لکھتے ہیں:

"کون ہے جو وطن سے محبت نہیں کرتا؟ زمین کے اس ٹکڑے سے جسے ہم وطن کا نام دیتے ہیں۔ کسی کی کٹیا ہے اور کسی کا محل۔ ظاہر ہے کہ اپنے آشیانے سے تو پرندے بھی محبت کرتے ہیں پھر اس میں انسان کی کیا تخصیص ہے؟ کچھ بھی نہیں۔ یہ بھی سچ ہے کہ کوئی جاندار اپنے گھر کے بغیر اپنے وجود کو قائم نہیں رکھ سکتا۔ اس طرح کوئی قوم بھی وطن کے بغیر زندہ نہیں رہ سکتی۔ چنانچہ اس مجموعے کے افسانوں میں ایک پاکستانی کی حیثیت سے یہی جذبہ کارفرما ہے۔"(۶۱)

"کافوری شمع" چونڈہ کے محاذ پر ٹینکوں کی معروف لڑائی سے متعلق افسانہ ہے جس میں جوان بم جسموں سے باندھ کر ٹینکوں سے ٹکرا گئے تھے۔ اسی محاذ پر گاؤں کے ایک گھر دھنوں کے محبوب حوالدار شیر بہادر کی شہادت کی یہ کہانی ہے جو انتہائی جذباتی انداز میں وطن کی محبت اور شہادت کی عظمت کے جذبے سے لبریز ہے۔ اگرچہ اس کہانی میں فن کی باریکیاں تلاش کرنا بے سود ہے کیونکہ اس پر تاریخ تحریر ۲۲ ستمبر ۱۹۶۵ء درج ہے جب وطن پرستی کا احساس دیگر ہر احساس پر حاوی تھا۔ اس لیے وقتی شدت اور ہنگامیت کا عنصر غالب ہے۔ اقتباس دیکھیے:

"ٹینک مست ہاتھیوں کی طرح چنگھاڑ رہے تھے اور حوالدار شیر بہادر کے جوان گرنیڈ لے کر ان کے سواگت کے لیے بڑھ رہے تھے۔۔۔۔ یکا یک گرنیڈ پھٹے اور ایک بڑھتا ہوا ٹینک رک گیا۔ اس سے دھوئیں کے بادل اٹھے اور آگ کے شعلے نکلے لیکن ٹینکوں کی یلغار جاری رہی اور زمین اس کے بوجھ تلے کانپتی رہی اور اچانک ایک ٹینک سیسہ پلائی دیوار کے ساتھ ٹکرایا اور بھک سے اڑ گیا پھر دوسرا اور پھر تیسرا اور ان دھماکوں سے زمین اٹھ کر آسمان سے جا ٹکرائی اور آسمان زمین پر گر پڑا۔ کئی آتش فشاں پہاڑ یکے بعد دیگرے پھٹے مگر حوالدار شیر بہادر کے مورچے سے ایک ٹینک بھی آگے نہ بڑھ سکا۔ ایک بجلی چمکی اور پھر دھوئیں کا بادل گہرا ہو کر ساری کائنات پر محیط ہو گیا اور شیر بہادر کے گاؤں میں دھوپ اور بھی نکھر گئی اور قرآن کے اوراق سے خوشبو کا ایک ریلا آیا اور اس کا گھر خوشبو سے لبالب بھر گیا۔"(۶۲)

مصنف کا تعلق چونکہ سیالکوٹ سے ہے اور سیالکوٹ کے محاذ پر ٹینکوں کی تاریخی جنگ لڑی گئی۔ اس لیے لامحالہ

اسے اپنی جنم بھومی کا حق ادا کرنا تھا۔

''ڈیک کے کنارے'' میں ڈیک ضلع سیالکوٹ کے ایک نالے کا نام ہے۔ سرحدی گاؤں سے وہاں کے باشندے نقل مکانی کرتے ہیں۔ جب قافلہ رواں ہوتا ہے تو محمد علی کو اٹھارہ برس پہلے والی ہجرت یاد آتی ہے جب وہ بے سروسامان تھے اور منزل کا سراغ معدوم اور پھر اس نہتے بھوکے پیاسے کاروان کو گھیر لیا گیا تھا اور وہاں لاشوں کے انبار میں علی محمد کے ماں باپ بہنا سب بے گور و کفن پڑے رہ گئے تھے لیکن آج کی ہجرت اپنے ہی وطن میں اپنے دفاع کے لیے تھی۔ قافلہ رائفلوں سے لیس تھا لیکن ہندوستانی فوجیوں نے انہیں گھیر لیا لیکن نالہ ڈیک کے اس طرف سے ان کے دفاع میں رائفلیں دھاڑیں اور دشمن بھاگ گیا۔

''نغمہ اور آگ'' ایک شاعر سپاہی نوروز ماں کی کہانی ہے جو کرنل صاحب کی جیپ کا ڈرائیور ہے۔ اگلے مورچوں پر ایک اہم پیغام دے کر واپس مڑتا ہے تو ایک مورچے میں ایک مشین گنر کے ہاتھ مشین گن پر ہیں لیکن وہ نیم مردہ ہے۔ نوروز ماں اُسے پانی پلاتا ہے لیکن وہ جانبر نہیں ہو پاتا۔

> ''دھیرے سے بولے ایک روشنی ہوئی میں تیرا ادھورا فرض پورا کروں گا دوست، اور اس نے لبلبی پر انگلی رکھ کر اسے دبایا۔ دھواں اٹھا، دھول اُڑی، اور نغمہ آگ بن کر بڑھنے لگا۔۔۔'' (۹۳)

آخر یہ شاعر سپاہی بھی وطن پر نثار ہو جاتا ہے۔ جنگ ستمبر میں غیر مرئی قوتوں کے ظہور کی افواہیں عام تھیں۔ یہ رجحان محض لوک داستانوں یا عوامی ضعیف الاعتقادی تک محدود نہیں ہے بلکہ مذاہب اور عقائد میں بھی اس رویے کی گنجائش موجود ہے جس طرح انتظار حسین کی کہانیوں میں روایتوں، اعتقادوں، خوابوں، بڑی بوڑھیوں کے قصے کہانیوں کی توہم پرستی بھری ہے۔ اسی طرح مافوق الفطرت عناصر پر اعتبار، روزمرہ زندگی میں ان کی مدد تلاش کرنا اور سایوں اور ہیولوں میں ان کی شباہتیں دکھائی دینا عام تصورات ہیں اور جب کسی قسم کی مشکل آن پڑے تو اس نوع کے اعتقادات مزید بڑھ جاتے ہیں۔ اسی لیے جنگ ستمبر میں سبز پوشوں کے وجود پر عوام الناس کے ایمان دیکھے ملتے تھے۔

غلام الثقلین نقوی کے افسانے ''سبز پوش'' میں جنگ کے دوران سیالکوٹ کے عوام کی بے جگری اور دلیری کو پیش کرتے ہوئے دکھایا ہے کہ دراصل یہ سبز پوش انسان کا اپنا ہی ہم زاد ہے جو خود اس کی اپنی ذات میں پوشیدہ ہے۔

> ''سبز پوش اس کے سامنے کھڑا تھا جو لوگ زندگی سے بھاگتے ہیں ان کے دل ٹوٹ جاتے ہیں اس نے کہا اس نے سبز پوش کے چہرے پر ایک نظر ڈالی اور شرما کر رہ گیا۔ اس نے آئینے میں اپنی صورت دیکھ لی تھی۔
>
> وہ خود سبز پوش تھا اور اس کی پیشانی سے نور پھوٹ رہا تھا اور پھر سے زندگی کی شاہراہ پر بے خوف کھڑا تھا۔'' (۹۴)

اس افسانے پر ڈاکٹر انوار احمد کا تبصرہ یہ ہے:

"جنگ ۶۵ء کے دوران سبز پوشوں کے وجود پا جانے سے متعلق بھی بہت سی کہانیاں چھڑی تھیں یا مر جانے خود اہم ہے کہ اس سلسلے میں غلام الثقلین نقوی نے اپنے افسانے سبز پوش میں انتظار حسین سے مختلف موقف اختیار کیا اس نے آئینے میں اپنی صورت دیکھی تھی وہ خود سبز پوش تھا۔" (۶۵)

"جلی مٹی کی خوشبو" میں سیالکوٹ کے ایک تباہ حال گاؤں کی بارود سے جلی ہوئی سیاہ مٹی کو کسی کے بیچ لا کر کسان نے پھر سے قابل کاشت بنا لیا تھا۔

"اس نے مٹی کی لپ بھری اور اسے سونگھا۔ ابھی تک اس سے بارود کی بو آ رہی تھی۔ اس نے مٹی کو پھینک کر سوچا مٹی راکھ بن گئی ہے۔ راکھ سے کوئی شے جنم نہیں لیتی۔۔۔ ایک ٹبا۔۔۔ دوسرا ٹبا اور تیسرے پے پر سرخ مٹی کے چند ڈھیلے باہر نکل آئے۔ اس نے ایک ڈھیلا ہاتھ میں لیا اور اسے آہستہ آہستہ مٹھی میں پیسا۔۔۔ پھر اس نے مٹھی کھول دی۔ بھربھری مٹی سے سوندھی سوندھی خوشبو آئی۔ اس خوشبو میں چاگن چیت کی بارش کی نمی بھی تھی۔۔۔ اسے یوں لگا جیسے مٹی سے زندگی کا چشمہ پھوٹ بہا ہو۔۔۔ "مٹی زندہ ہے۔" (۶۶)

اس افسانے میں جنگ کی تباہ کاریوں کو انسانی ہمت سے پسپا ہوتے ہوئے دکھایا ہے۔ گویا یہ لوگ جہاں دوران جنگ بڑا کا جہازوں کی گھن گرج سن کر تماشا دیکھنے اور نعرے لگانے کو باہر نکل آتے تھے جو چیز بھی ہاتھ آتی اٹھا کر حملہ آور پڑنے کو نکل جاتے تھے۔ وہی قوم اب جنگ کے مضر اثرات کو بھی اپنی قوت بازو سے ختم کرانے میں جتی ہے کیونکہ عزم جواں ویرانوں کو گل و گلزار بنا دینے کی صلاحیت رکھتا ہے۔

ایک سپاہی کی ڈائری میں جنگ ستمبر سے کچھ پہلے کے حالات و واقعات اور پھر بعد کے اثرات کو پیش کیا گیا ہے جو ایک بہادر سپاہی اپنے قلم سے لکھ رہا ہے جس کا فرض اس کے عشق پر غالب آ جاتا ہے اسے کشمیر میں اپنے سرحدی گاؤں اور منگیتر کی خبر تک لینے کی ہوش نہیں رہتی جس گاؤں پر بھارتی فوجیوں کا قبضہ ہو جاتا ہے اور وہ شیداں سمیت تمام لڑکیوں کو اٹھا کر لے جاتے ہیں اور ماں باپ دست دراز دعائیں کرتے ہیں کہ کاش وہ مر چکی ہوں۔

کہانی کا اگلا طویل حصہ سپاٹ واقعہ نگاری پر مشتمل ہے۔ جنگ میں اغوا عورتیں جو بچ گئی ہیں ان کی عصمت تار تار ہو چکی ہے اور ان پر جان دینے والے بھی اس حالت میں انھیں قبول کرنے سے انکار کر دیتے ہیں جیسے اختر علی شیداں کو پا کر بھی ٹھکرا دیتا ہے اور اس کا جائز مقام موت ہی سمجھتا ہے۔ اگرچہ نقوی صاحب نے پورے افسانے میں وطن کی محبت اور پاکستانی قوم کی بہادری اور وطن پر قربان ہو جانے کے واقعات کو جنگ ستمبر کے حوالے سے بیان کیا ہے۔ جب کہ جنگ کی تباہ کاریوں کا ذکر کم ہے لیکن یہ ضرور کہا جا سکتا ہے کہ تاریخی حوالے سے اس جنگ کے حالات، اثرات اور واقعات ضرور محفوظ ہو گئے ہیں۔ چھ ستمبر سے لے کر ۲۳ ستمبر تک کے واقعات سیدھے سادے

طریقے سے سیالکوٹ، چونڈہ اور کشمیر کے محاذوں پر لڑائی کے مناظر کو بیان کر دیا ہے۔ جنگ کے مناظر کو بیان کرتے ہوئے ایک پاکستانی کا نقطۂ نظر سامنے آتا ہے۔ یہ جذباتی اور ہنگامی نوعیت کی کہانیاں ہیں ان میں فنی باریکیاں تلاش کرنا بے سود ہے کہ بیشتر کہانیاں انھی سترہ دنوں کی تخلیق ہیں جس قدر سے اور ہنگامی موضوعات تھے اتنا ہی کم وقت ان کے ساتھ مصنف نے بسر بھی کیا۔ تخلیقی تجربے میں پختہ ہونے کے لیے شاید انھیں مناسب وقت نہ مل سکا۔

"نقش اور آگ" غلام الثقلین نقوی کا ایسا افسانوی مجموعہ ہے جو سقوطِ مشرقی پاکستان کے بعد شائع ہوا مگر ۱۹۶۵ء کی معروف فتوحات کی کہانیاں لیے ہوئے ہے۔ ان افسانوں میں بہم پہنچت جذبات، مثالیت اور تخلیق کا کھیل اپنے عروج پر ہے۔۔۔ ان افسانوں میں نعرہ بازی اور رقت بیک وقت زود عمل دکھائی دیتی ہے۔۔۔" (۱۷)

یہاں پھر یہ سوال اٹھتا ہے کہ جنگوں اور تاریخی ہنگامی واقعات کے پس منظر میں لکھی گئی تحریریں ادب میں کہاں شمار کرتی ہیں۔ اگرچہ ان موضوعات پر لکھے ادب کا بیشتر حصہ ادب سے خارج ہوتا ہے اور ہنگامی گرد جب بیٹھ جاتی ہے۔ وقتی اور ہیجانی جذبات ٹھنڈے پڑ جاتے ہیں تو پھر اچھی تحریریں خود کو مستقل بنیادوں پر منوا لیتی ہیں اور کمزور وقت کی گرد میں گم ہو جاتی ہیں۔ ڈاکٹر احسن فاروقی لکھتے ہیں:

"ہنگاموں میں جو ادب سامنے آتا ہے وہ سب ادب نہیں ہوتا بلکہ اس کا زیادہ تر حصہ خارج از ادب ہوتا ہے مگر اس کے پیچھے وہ ادب بھی ہوتا ہے جو دوامی قدروں سے ہم آہنگ ہوتا ہے اور کائنات کے دوام کا ایک اور نیا قائم رہنے والا نقش پیش کر دیتا ہے۔" (۲۸)

ہنگامی حالات کی گرد کے پیچھے چھپی ہوئی پینسٹھ کی جنگ سے متعلق بھی چند اچھے افسانے لکھے گئے خالد احمد شریف کا افسانہ "رنگوں کا ڈبہ" انسانی رویوں کے مختلف رنگوں سے بنا ہوا ایسا افسانہ ہے جس میں جنگ کی فضا غیر محسوس محلول کی طرح گھلی ہے۔ محسوس ہوتا ہے کہ افسانے کا قطعی مقصد جنگ کے ذکر کو چھیڑنا نہیں ہے بلکہ افسانے کا تانا بانا کچھ اس طرح بنا گیا ہے کہ اس کا انجام لامحالہ محاذِ جنگ پر ہی ہونا تھا۔ یہ موضوعی تقاضا ہوتا تو ذرا سی بات اداری بھی معلوم نہیں ہوتا۔ بلکہ کہانی کی اپنی ساخت کی مجبوری آن پڑتی ہے کہ جنگ کے ماحول سے اپنے رنگوں کا رنگ چوکھا کرے۔ افسانہ بذاتِ خود عمدہ ہے اور اچھے افسانوں میں انتخاب کیے جانے کے قابل ہے۔ پینسٹھ کی جنگ پر لکھے افسانوں تک محدود نہیں رہتا۔ جنگ اس پر اشتہار بن کر ٹنگی ہوئی کہیں دکھائی نہیں دیتی۔ پٹھان کی کھال کے اندر چھپی ہوئی کہانی ہاشم اور یارو کے فوج میں بھرتی ہونے سے پہلے شروع ہوتی ہے جب دونوں بلاں جیسی حسینہ پر عاشق ہیں اور دونوں رقابت رکھتے ہیں ان تینوں کرداروں کی تعمیر بڑی چابک دستی سے ہوتی ہے چند مکالموں میں بلاں کی بے نیازی، حسن کا غرور اور عاشق کو تڑپانے کی ادا کا خوبصورت بیان ہے۔

"اس نے جھٹک کر دوپٹہ کھولا اور دوڑ کر گزری ہوگی۔ فضا میں گلابی گلابی غبار سا چمکنے لگا۔
یارو نے اس غبار سے سر نکال کر کہا" کاش تو ہاشم کی منگیتر نہ ہوتی۔

بولاں نے ٹھنک کر کہا:

''مجسٹریٹ کی تو ہوں بیوی تو نہیں ہوں۔''

یارو اس کا منہ دیکھتا رہ گیا۔ وہ چل گئی اور یارو کی حالت دیکھ کر چیتل کے پتے تالیاں بجانے لگے۔ بولاں کے دوپٹے کا گلابی رنگ یارو کے دل و دماغ پر چھا گیا۔

انھی دنوں کا ذکر ہے کہ ہندوستانی تیر و تفنگ سے رن بکھو پر چڑھ دوڑے لیکن یارو جس طوفان سے دوچار ہوا اس کا تعلق رن بکھو کی لڑائی سے نہ تھا۔''(۶۹)

افسانے کے حالات و واقعات جنگ کے دنوں پر محیط ہیں لیکن جنگ بذات خود چیخ چیخ کر اپنا اعلان کہیں نہیں کر رہا ہے۔ ہاشم کو جب یارو کی بولاں میں دلچسپی کے متعلق معلوم ہوا تو دونوں بھڑ گئے۔ ہاشم یارو کی دکان پر حملہ آور ہوا اور یارو کے ہاتھوں بُری طرح پٹا۔

کہانی کے سفر میں جنگ کے اثرات کے پیوند یوں لگتے چلے جاتے ہیں جیسے کوئی خوبصورت دری تیار ہو رہی ہو۔

ایک روز وہ بولاں کی یاد میں پہاڑی کی اوٹ میں نکل گیا، جہاں ہاشم نے اُسے بُری طرح زخمی کر دیا، جب وہ ہسپتال میں تھا تو جنگ چھڑ گئی۔ اس جنگ کی اطلاع ایسے انداز میں دی گئی ہے کہ دو تین جملوں میں ایک فوجی کی نفسیات اور عزم واضح ہو جاتا ہے۔

''میم صاحب! تمہارے پاؤں میں جوتا ہے؟

اس بے تکے سوال پر نرس جھلا کر بولی۔

اور کیا ننگے پاؤں پھرتی ہوں۔

یارو اطمینان سے بولا۔

خفا ہونے کی بات نہیں میم صاحب۔ میں منہ پھیر کر بیٹھ جاتا ہوں تم یوں کرو کہ کس کر وہ جوتے میرے سر پر مارو وہ سچ مچ منہ پھیر کر بیٹھ گیا۔ چند لمحے یونہی گزر گئے۔ یارو نے مڑ کر دیکھا۔ نرس حیران بیٹھی تھی اسے دیکھ کر یارو نے اس طرح سر ہلایا جیسے سارا مسئلہ حل ہو گیا ہو کہنے لگا جب تم میم صاحب ہو کر میرے جوتا نہیں مار سکتیں، پھر وہ ہندو ہو کر لاہور پر کیسے حملہ کر سکتے ہیں سب گپ ہے۔

نرس اس کے استدلال پر مسکرائی اور کہنے لگی:

رن بکھو پر بھی تو حملہ کیا تھا انھوں نے۔

یارو منہ پھیر کر لیٹتے ہوئے بولا۔

''اگر رن بکھو والا حملہ کیا ہے تو پھر ٹھیک ہے۔''(۷۰)

ایک محاذ پر یارو اور ہاشم دونوں اکٹھے ایک لڑائی میں شریک ہیں یارو ہاشم کو دیکھ کر کہتا ہے:

"ہاشم تیرا میرا ادھار رہا۔۔۔ پہلے بڑے کمینے کی خبر لے لوں پھر تجھ سے بھی نمٹ لوں گا۔"

یارو شدید زخمی ہو جاتا ہے تو ہاشم اُسے گود میں لے کر کہتا ہے۔

"یارو تمہیں معلوم ہے میں نے تمہیں مارا تھا۔"

یارو نے بڑی مشکل سے آنکھیں کھولیں اور کہنے لگا۔

"مجھے معلوم ہے۔"

ہاشم نے اسے کلاوے میں لے لیا اور بھرائی ہوئی آواز میں کہا۔

(پھر مجھ سے بدلہ لینے کے لیے ہی جیتے رہو کمینے۔ اور بلک بلک کر رونے لگا۔۔۔ یارو نے

اس کا گھٹنا چھوا اور ڈوبتی آواز میں بولا۔

بچوں کا خیال رکھنا۔

"اور منہ موڑ کر گہری نیند سو گیا۔" (۷۱)

افسانے کے انجام سے منٹو کا معروف افسانہ (آخری سیلوٹ) یاد آ جاتا ہے۔ وہاں دو دوست مخالف محاذوں پر ایک دوسرے کے خلاف ڈٹے ہیں اور پھر غیر ارادی طور پر چلائی گئی گولی سے صوبیدار رام سنگھ زخمی ہو جاتا ہے اور دونوں دوست اُن گزرے ہوئے دنوں کو یاد کرتے ہیں جب وہ مختلف محاذوں پر اکٹھے لڑتے رہے تھے لیکن یہاں دو رقیب ایک ہی محاذ پر ایک مشترکہ دشمن سے لڑ رہے ہیں، جب ایک مرنے لگتا ہے تو رقابت کے باوجود دوسرا فوجی اپنے ساتھی فوجی کو بچانے کی خواہش میں روتا ہے اور اُسے واسطہ دیتا ہے کہ اس سے بدلہ لینے کو ہی زندہ رہو۔

جنگ پر لکھے گئے اکثر عملی افسانوں کی نسبت اس میں انسانی نفسیات، محبت اور جنگ کی سائیکی اور حب الوطنی کو چست اور تہہ دار جملوں اور سپاٹ بیانیہ سے اُجال دیا گیا ہے، جس میں محبوبہ کی محبت پر وطن کی محبت غالب آ جاتی ہے۔

وطن کی محبت کے فلسفے پر روشنی ڈالتے ہوئے جمیل جالبی لکھتے ہیں:

"جنھوں نے زندگی کے کسی شعبے میں سوچنے اور تخلیق کرنے کا کام کیا ہے وہ خوب جانتے ہیں کہ وہ شخص جسے اپنے ملک، اپنی سرزمین سے محبت نہ ہو وہ کوئی تخلیقی یا فکری کام ہی نہیں کر سکتا۔ ادیب کے مزاج میں تو ہمیشہ اس کا ملک اس کے لوگ اور ان کی اقدار محبت کا جذبہ غیر شعوری طور پر موجود رہتا ہے۔" (۷۲)

صادق حسین کا افسانہ "انسان" بھی اس جنگ کے تناظر میں اعلیٰ پائے کا افسانہ ہے۔ اس کا تھیم انتہائی منفرد اور متاثر کن ہے۔ بظاہر اس میں کسی جنگ کے حالات کی منظر کشی نہیں کی گئی نہ ہی بہادری و جانبازی کا کوئی قصہ بیان ہوا ہے بلکہ معاشرے کے دھتکارے ہوئے ایک انتہائی غریب شخص منگو کی زندگی کے حالات بیان ہوئے ہیں، جو سمجھتا ہے کہ اس کی زندگی کی قیمت توپ کے ایک گولے کی نسبت کہیں کم ہے۔ اس پر گولہ پھینک کر ہندوستانی اپنا

نقصان کیوں کریں گے۔ سوتیلی ماں اور سگا باپ جانور، پنشو، ڈنگر کے ناموں سے منگو پر پھنکار پھینکتے رہتے۔ ریوڑ چرانے جاتا تو چودھری "سینڈھا" کے نام سے تضحیک اڑاتے، سنگاپوری خان اُسے "اے او کتے" کہہ کر پکارتا۔ وہ معاشرے کا نچلا ترین فرد اپنے اندر اُبھرنے والی خودداری کو انھی ناموں کی تذلیل میں سلاتا چلا جاتا۔ اس کے دن رات کا وہ بہترین وقت ہوتا جب ایک پنشن یافتہ بریگیڈیئر کی باتیں سننے میں رات کا ایک پہر وہ گزار دیتا۔

"اس (بریگیڈیئر) کی گفتگو اتنی دلچسپ ہوتی کہ وقت چٹکی بجاتے میں گزر جاتا۔ ایک رات جب اس نے توپ کے گولے کی قیمت بتائی تو جوتیوں میں بیٹھا ہوا منگو ششدر رہ گیا۔ اس نے سوچا کہ وہ رقم جو توپ کے ایک گولے پر صرف ہوتی ہے اگر اسے مل جاتی تو وہ ایک کولھو خرید لیتا۔ جیسا اس کی قبر پکی ہوا وہ تھا۔ اس رقم سے لاکھ جوڑے بجتے ہوئے چھتے خریدے جاسکتے تھے۔" (۴۳)

اس مختصر افسانے کا اختتامی حصہ جنگ جیسی تباہی پر بڑی بلیغ طنز ہے۔ چند اکڑ باز، جابر صفت افراد کی انا اور بدلے کی آگ میں ایک نسل انسانی بھسم ہو جاتی ہے لیکن ان کی تسکین تو ہو جاتی ہے۔ غربت، بے توقیری، بنی نوع انسان کی بے قدری اور جینے کے سنگین حالات کے خلاف جنگ کی ضرورت تیسری دنیا کے پالیسی سازوں کو کبھی محسوس نہیں ہوتی۔ یہ افسانہ ایک نفسیاتی جائزہ ہے جو جنگ کے ذریعے دنیا کو فتح کرنے، اپنی بالادستی جمانے اور ہتھیاروں کی تجارت کرنے والوں کے عزائم پر مصنف نے مارا ہے۔ جب سنگاپوری خان اپنا ڈیرہ چھوڑ کر جنگ سے بچنے کے لیے بھاگ جاتا ہے تو منگو اس کا بھیس بنا کر گرتے ہوئے بموں کے بیچوں بیچ اس کے حقے کے کش لیتا اس کی مسند پر بیٹھ کر اقتدار کے لیے سے محظوظ ہوتا ہے اور سوچتا ہے منگو جیسے معمولی شخص کو مارنے کے لیے توپ کا اس قدر مہنگا گولا کوئی کیوں ضائع کرے گا۔ اس لیے اسے یہاں سے بھاگنے کی کیا ضرورت ہے۔

"دھماکوں نے شدت اختیار کرلی۔ منگو کو بریگیڈیئر کی باتیں یاد آنے لگیں۔ وہ جانتا تھا کہ توپ کے ایک گولے پر کتنی لاگت آتی ہے۔ اس نے سوچا کہ منگو کو مارنے کے لیے کوئی بھی اتنے روپے ضائع نہیں کرسکتا۔" (۴۳)

یعنی ایک گولے پر جتنی لاگت آتی ہے اتنے پیسوں میں تو منگو جیسے غریب کی پوری زندگی سنواری جاسکتی ہے لیکن استعماری قوتیں اور ایجنسیاں سنوارنے کا نہیں بگاڑنے کا کام کیا کرتی ہیں۔ اسلحہ ساز کمپنیاں اپنے ہتھیاروں کو آزمانے کے لیے تیسری دنیا کے ممالک کو تجربہ گاہیں بناتی ہیں اور یہ ممالک اپنے عوام کو بھوک، بیماریوں اور موت کے شکنجے میں جکڑ کر معیشت کا بیشتر حصہ ہتھیار خریدنے اور حکمران ٹولے کے مفادات کے تحفظ کے لیے بارود میں بھسم کردیتے ہیں۔

افسانے کے کردار اور واقعات اتنے گتھے ہوئے ہیں کہ ہر جملہ دوسرے جملے کا پیش خیمہ ہے۔ ہر کردار چند جملوں، چند مکالموں کے جھروکے میں پورا پورا نظر آتا ہے۔ یہ کہانی جنگ کے پس منظر میں لکھی گئی بہترین کہانیوں

بھی قابل ہونے کے قابل ہے۔ اس میں جنگِ ستمبر کے حوالے سے مجموعی طور پر جنگ کے منفی اثرات کو ابھارا گیا ہے جو بظاہر قوموں اور ریاستوں کی بقا کے لیے لڑی جاتی ہے لیکن بعض قومیں اور ریاستیں اسی کا شکار ہو کر تباہی کے دہانے پر پہنچ جاتی ہیں۔ یہ افسانہ اپنے منفرد تھیم اور اعلیٰ ٹریٹمنٹ کی وجہ سے منٹو اور کرشن چندر کے اعلیٰ افسانوں کے ہم پلہ نظر آتا ہے۔

فرخندہ لودھی کا افسانہ "پارتی" ایک عجیب و انوکھے پلاٹ کا افسانہ ہے لیکن وطن کی محبت، مٹی کی خوشبو اور عورت اور دھرتی کی مماثلت کے فلسفے کو بخوبی پیش کرتا ہے۔ پارتی ہندو جاسوس ہے جو پینسٹھ کی جنگ کے حوالے سے مخبری کرنے کے لیے یہاں بھیجی جاتی ہے۔ وہ بہروپ کا روپ دھار کر ایک فوجی "محسن" سے شادی کرنے میں کامیاب ہو جاتی ہے جس کی محبت میں یوں گرفتار ہوتی ہے کہ اپنا مقصد و منصب بھی بھول جاتی ہے۔ ہندوستان میں وہ بانجھ کہلاتی تھی لیکن یہاں ماں بننے والی ہو جاتی ہے۔ اب وہ واپس نہیں جانا چاہتی لیکن اسے واپس بارڈر کے پار چھوڑ دیا جاتا ہے۔ اب وہاں کے لوگ اسے پاکستانی جاسوس سمجھتے ہیں لیکن وہ خوش ہو کر کہتی ہے:

"اس وطن کی مٹی میں میرا بھی حصہ ہے جس کو میں نے خون سے سینچا ہے۔ یہ شاداب دھرتی میرا وجود ہے میں دھرتی ہوں۔ اپنے لالوں کو جنم بھی دیتی ہوں اور نگل بھی لیتی ہوں۔" (۷۵)

ڈاکٹر وزیر آغا اس افسانے پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"جنوری ۱۹۶۶ء میں جب اوراق منصۂ شہود پر آیا تو ساری پاکستانی قوم حب الوطنی کے جذبے سے سرشار تھی اور اوراق نے اس فضا سے فائدہ اٹھاتے ہوئے حب الوطنی کے جذبے کو ارضی بنیادیں فراہم کرنے کی کوشش کی اور نتیجے میں ایک تلخ اور ترش ردِ عمل کا سامنا کیا ان دنوں مدیرانِ اوراق کو ایسی تخلیقات کی اشد ضرورت تھی جو ان کے ادبی موقف کو سامنے لا سکیں۔۔۔ جب میں نے افسانے پر ایک نظر ڈالی تو فرخندہ کے ادبی اسلوب نے مجھے فی الفور اپنی گرفت میں لے لیا پھر جب میں نے افسانے کا مطالعہ مکمل کیا تو مجھے یہ دیکھ کر بے اندازہ مسرت ہوئی کہ "پارتی" اوراق کے ادبی مسلک کے عین مطابق بھی تھا۔" (۷۶)

احمد ندیم قاسمی کا افسانہ کپاس کا پھول جنگِ ستمبر کے پس منظر میں لکھا گیا اچھا افسانہ ہے۔ کہانی مائی تاجو اور ایک نوجوان لڑکی راحتاں کی محبت سے شروع ہوتی ہے۔ جو جنگ پر ختم ہوتی ہے۔ مولوی وارث علی اسے گاؤں چھوڑنے پر مجبور کرتا ہے۔

"ابھی مجھے فتح دین اور لال دین اور نور الدین اور سائیں جنت کی لاشیں وہاں پہنچانی ہیں پھر میں ان پر مٹی ڈال کر ان کا جنازہ پڑھوں گی اور مر جاؤں گی۔ مائی بے جنازہ نہ مرنا اور چلی جائے۔" (۷۷)

مائی جب گاؤں سے نکلنے لگتی ہے تو اس کے چاروں طرف گولے پھٹ رہے ہیں۔ دفعتاً اُسے یاد آیا کہ وہ اپنا کفن تو وہیں بکسے میں ہی چھوڑے جا رہی ہے۔ وہ رستے گاؤں میں کفن لینے کو واپس پلٹتی ہے تو اُسے رمضان مل جاتی ہے جو بدترین حالت میں ہے تب اسی کفن سے وہ رمضان کے برہنہ بدن کو ڈھک دیتی ہے۔

"اور لاہور کے کہیں آس پاس" مائی نے کہا۔

"رمضان بیٹی آج کتنی پکی ہے تو نے میرا شاندار جنازہ نکالنے کا وعدہ کیا تھا تو نے یہ وعدہ خوب پورا کیا۔ تو میرے کفن میں کتنی پیاری لگ رہی ہے۔" (۷۸)

اس افسانے میں بھی جنگ کے مناظر کی تصویر کشی اور رقت انگیزی کی بجائے کرداروں کی استقامت اور عظمت کو پیش نظر رکھا گیا ہے۔ دشمن کی کمینگی اور بے اصولی پر گالی گلوچ کرنے اور اپنی مظلومیت پر رقت انگیزی پیدا کرنے اور اپنے فوجیوں کے کارناموں کو خراج تحسین پیش کرنے کی بجائے جنگ کی تباہ کاریوں سے متاثرہ افراد کے رویوں اور ردِ عمل کو ایک تناسب سے پیش کیا ہے۔ جس میں مولوی وارث علی کو اپنے فرض کی ادائیگی اور مائی تاجو کی عمر بھر کا سرمایہ خاک پاک سے لکھا ہوا کفن رمضان کے ننگے بدن پر سجا کر یہ کہنا کہ "اب تو میں کبھی بھی نہ مروں" افسانے کو فکری و فنی حوالے سے بلندی پر پہنچا دیتا ہے۔ افسانہ چونکہ ۱۹۶۷ء میں لکھا گیا جب جنگ کو گزرے دو برس ہو چکے تھے اس لیے ٹھہراؤ اور پختگی موجود ہے۔ ہنگامیت اور سراسیمگی کا عنصر موجود نہیں بلکہ اس قسم کے حالات سے انسان کے اندر جو تبدیلیاں پیدا ہوتی ہیں یا من حیث القوم ایک نئی تعمیر کا جذبہ ابھرتا ہے تو یہی تبدیلی اور تعمیر دراصل کسی ادب پارے کو عظیم اور لافانی بناتی ہے۔

جنگ یا ہنگامی موضوعات پر لکھنا ادبی لحاظ سے متنازعہ ہونے کے باوجود یہ حقیقت واضح ہے کہ بڑے اور لافانی ادب پارے ہنگاموں اور جنگوں کے بطن سے ہی ابھرے ہیں۔

مہابھارت جیسا شہ پارہ بھی ایک طویل جنگ کے واقعات کو بیان کرتا ہے جو پانڈوؤں اور کوروؤں کے درمیان بھارت کی سرزمین پر سیکڑوں برس لڑی گئی اور جیت آخر حق کی ہوئی اور اسی انجام نے اُسے عظمت سے ہمکنار کیا ہے کیونکہ یہ جنگیں آنے والی نسلوں کے لیے امن، آزادی کے حصول، انسانیت کی فلاح اور حق و سچ کی جیت کے لیے لڑی جاتی ہیں۔

گوئٹے کے "ڈی فاؤسٹ" میں بھی فرشتے کائنات کے خدا کے حضور کائنات میں موجود حرکت و عمل، انقلاب اور جنگ کے فلسفے کو پیش کرتے ہیں۔ کائنات یا زندگی کی جان حرکت و عمل ہے۔ زندگی میں پیش آنے والے طوفان اس کی رفتار کو تیز تر کر دیتے ہیں۔ یہ جنگیں اور طوفان جو دنیا میں تباہی پھیلانے کا باعث ہوتے ہیں لیکن انہی ہنگاموں کے اندر سے امن کے پیغمبر بھی طلوع ہوتے ہیں۔ اسی کشمکش سے زندگی میں تبدیلیاں واقع ہوتی ہیں۔ امن کے پیامبر اس تبدیل شدہ زندگی کی تنظیم نو کرتے ہیں۔ یہاں یہ ہنگامے اور جنگیں محض منفی آثار ہی نہیں رکھتیں بلکہ "زمانے اور زندگی" کی رفتار میں توازن بھی پیدا کرتی ہیں۔ ڈاکٹر احسن فاروقی لکھتے ہیں:

"ہنگامے زندگی کی تمام حرکات کو تیز ہی نہیں کر دیتے بلکہ نئی راہوں پر لگا دیتے ہیں اور ادب پر ان کا یہ اثر ہوتا ہے کہ کثرت سے تصانیف وجود میں آتی ہیں ان میں سے زیادہ تر جھاگ اس بلبلے کی طرح ہوتی ہیں جو سمندر میں طوفانوں کی لہروں پر چھایا ہوتا ہے مگر یہ جھاگ چھٹ جاتا ہے تو معلوم ہوتا ہے کہ لہروں نے کیا کیا اور سمندر کی عملداری زمین پر کہاں تک بڑھ گئی۔ ہنگاموں میں جو ادب سامنے آتا ہے۔ وہ سب ادب نہیں ہوتا بلکہ اس کا زیادہ تر حصہ خارج از ادب ہوتا ہے مگر اسی کے پیچھے وہ ادب بھی ہوتا ہے جو زوال قدروں سے ہم آہنگ ہے اور کائنات کے دوام کا ایک اور نیا اور قائم رہنے والا نقش پیش کرتا ہے۔" (۷۹)

پینسٹھ کی جنگ پر لکھے گئے بے شمار ڈراموں، مضامین اور افسانوں میں سے بیشتر فوری اور ہنگامی حالات کی تصویر کشی بن کر رہ گئے، جیسے ہی جذبات ٹھنڈے ہوئے، یہ بھی پس پردہ چلے گئے کیونکہ ادبی روایتوں کی مضبوطی کے ہر دوان کے اندر زندہ رہنے کی صلاحیت مفقود تھی۔ بہر حال اس جنگ کے مختلف پہلوؤں پر لکھا ضرور گیا۔ مثلاً اختر جمال کا افسانہ "بیتے ہوئے ایام" میں ایک گھریلو ملازمہ اور امیر بوڑھے شوہر کی نوجوان بیوی پر پڑنے والے جنگ کے اثرات کو پیش کیا گیا ہے جو دونوں طبقات کی سائیکی بھی واضح کرتے ہیں۔ گھریلو ملازمہ بی بی جان کا شوہر رشید خان لڑتے ہوئے شہید ہو جاتا ہے۔ اسے ستارۂ جرأت ملا تو بی بی جان نے واپس گاؤں جانے کا فیصلہ کیا تا کہ اس کا بیٹا انور خان بڑا ہو کر والا نوجوان بنے اور فوج میں بھرتی ہو کر اپنے باپ کا ادھورا کام پورا کرے جب کہ بیگم صاحب اور ان کی امیر فیشن ایبل سہیلیاں فنڈ جمع کرنے میں اٹھارہ دن لگی رہیں اور آخر سب کی زبان پر ایک ہی سوال تھا۔

"بی بی جان اپنی سفید چادر میں سے سوجی ہوئی آنکھیں نکالے پوچھ رہی تھی کہ بیگم صاحب!
نتیجہ کیا نکلا۔۔۔ نتیجہ!
وہ سب نتیجے کے لیے کتنے بے چین تھے۔ ان اٹھارہ دنوں میں ان میں سے ہر شخص نے اس طرح کام کیا تھا جیسے سارا پاکستان محاذ پر کھڑا ہے اور اب ہر ہر گلی اور کوچے میں شور تھا۔۔۔
نتیجہ کیا نکلا۔۔۔ نتیجہ۔۔۔
ہر بچہ بڑا، بوڑھا، اپنی ساری کاکیاں دے دیا تھا بی بی جان نے کوئی جواب نہ پا کر کہا۔
اگر رشید خان کی موت سے کوئی نتیجہ نہیں نکلا تو اب انور خان لڑے گا۔
اور جب وہ چلی گئی تو بیگم صاحب نے سوچا۔ رشید خان اور انور خان یہ نام اتنے اہم نہیں ہیں۔۔۔ اصل چیز تو وہ مقصد ہے جس کے لیے اتنے بہت سے رشید خان ہنسی خوشی جان پر کھیل گئے ہیں، نتیجہ ضرور نکلے گا۔۔۔" (۸۰)

نتیجہ یعنی مسئلہ کشمیر کا کوئی دیرپا حل جس کی وجہ سے ہندوستان اور پاکستان کئی بار خود کو جنگ کی بھٹی میں جھونک چکے ہیں۔ اس بنیادی تنازعہ پر مسعود مفتی کا افسانہ "خط" اس لحاظ سے اہم ہے کہ اس میں ہندوستان میں رہنے والے

انتظار حسین کے مخصوص ٹکسالی اسلوب عوامی لہجے اور رنگ نے کار رپورٹ بہت بہتر ہے کیونکہ:

> "ابھی نارمل لائف کی تین نشانیاں ہیں۔ مال روڈ پر چلتی پھرتی لڑکیاں، رکشاؤں کا تیز چلنا ہوا، میز ہیڈ پلو پینگ ایکٹوٹی۔۔۔۔"(۸۵)

لیکن اب عوام الناس میں عجب جذبہ ہے اور وہ سمجھ نہیں پاتے کہ جنگ کا دوسرا راؤنڈ ہوگا یا نہیں اور آخر جنگ بے نتیجہ کیوں ختم کی گئی کیونکہ جس مسئلے کے حل کے لیے جنگ کی گئی وہ تو جوں کا توں موجود ہے۔

> "بھارت کہتا ہے کہ کشمیر ہمارا اٹوٹ انگ ہے میں کہتا ہوں کہ دلی ہمارا اٹوٹ انگ ہے پوچھو کیسے، ایسے کہ۔۔۔"اب گنتے جاؤ" اس نے انگلیوں پر گننا شروع کیا "لال قلعہ ایک، قطب صاحب کی لاٹھ دو، جامع مسجد تین، اولیا صاحب کا مزار چار، اب میں پوچھوں کہ کشمیر میں ان بھڑ دوؤں کا کوئی قلعہ مندر کوئی یادگار شالا ہے۔"(۸۶)

اور جب کار سے ایک سوٹڈ بوٹڈ شخص پان لینے کو اترا تو مولوی نے وہی سوال جو بار بار وہ سارے ایک دوسرے سے کر رہے تھے کہ کیا جنگ کا سیکنڈ راؤنڈ ہوگا۔ اس سے بھی پوچھ ڈالا۔ جس نے بڑی متانت سے جواب دیا کہ پاکستان بہت چھوٹا ملک ہے وہ لمبی جنگ اپنے سے کئی گنا بڑے ملک کے ساتھ افورڈ نہیں کر سکتا ہے اور ترقیاتی منصوبوں پر بھی بڑا اثر پڑتا ہے تو مولوی بگڑ جاتا ہے۔ لگا لگایا پان دینے کی بجائے دونی اس کے سامنے رکھ دیتا ہے اور اسے امریکہ کا پٹھو کہتا ہے۔

یہ افسانہ عوام کے عمومی مزاج کی بھرپور ترجمانی کرتا ہے۔ دُم دار ستارے کا نظر آنا، سبز پوشوں کا دکھائی دینا، خوابوں میں بزرگوں کا آنا، فوجیوں کا احترام اور انتقام کا جذبہ، گویا جنگ نہ ہوئی کسی عشق کی رومانیت ہو جس کے خاتمے کو عاشق کا دل کسی صورت بھی قبول کرنے کو تیار نہ ہو رہا ہو۔

> "بعض افسانوں کی فضا میں موجود ملال اور افسردگی کا رشتہ ستمبر ۱۹۶۵ء کی ادھوری جنگ کے اس اداس سمت سے بھی مل جاتا ہے اس قیاس کی تصدیق اس مجموعے کا افسانہ 'سیکنڈ راؤنڈ' کرتا ہے جس میں جنگ اور اس کے نتائج سے متعلق عوامی ردعمل کا نہایت موثر اظہار ہے۔"(۸۷)

جنگ ستمبر کے بیشتر حقیقی نوعیت کے افسانوں میں سے یہ افسانہ 'کہ بہت ہی تخلیقی گہرائی لیے ہوئے ہی ہے۔ ایک طرف افسر شاہی کی رنگین محفلیں جاری ہیں دوسری طرف مولوی اور خواجہ صاحب جیسے وطن پرست ہر حال میں فتح کا پختہ یقین رکھتے ہیں اور

ع مومن ہے تو بے تیغ بھی لڑتا ہے سپاہی

کے جذبے سے سرشار ہیں۔ تیسری طرف تین نوجوان ہیں جو جانا تو گرینڈ لے ریسٹورنٹ میں چاہتے تھے لیکن پان شاپ پر جاری گفتگو میں اتنے محو ہوئے کہ وقت گزرتا چلا گیا اور جب گھروں کو جا رہے تھے تو پھر ایک ہی سوال ان

کے لبوں پر تھا۔ جنگ ہو گی یا نہیں یعنی عوام الناس جو سب سے زیادہ متاثر ہوتے ہیں ان سے کون پوچھے کہ ملک کی پالیسیاں کیا ہونی چاہئیں اور یہی ہمیشہ بے خبری میں مارے جاتے ہیں۔

افسانے میں عشق اور جنگ کے فلسفے کو یکساں دکھانے سے مزید معنی خیزی پیدا ہو گئی ہے کہ دونوں نہ شروع کرنے سے شروع ہوتے ہیں اور نہ ختم کرنے سے ختم ہوتے ہیں۔ رائے عامہ کو بنیاد بنا کر جنگ، سیاست، ڈپلومیسی، بین السطور موجود ہیں یعنی وہ امور جن تک عوام الناس کی نہ رسائی ممکن ہے اور نہ ہی پہنچ۔ وہ بس جیت کی خوشی منانے اور ہار کا ماتم کرنے کا فرض نبھاتے ہیں۔

عفرا بخاری کا افسانہ "کروٹ" بھی ایک عام شخص کی کہانی ہے جو اپنے گاؤں سے واپسی پر جنگ کی لپیٹ میں آ جاتا ہے۔ وہ بزدل ہے۔ اس نے کبھی بندوق نہیں چلائی، کبھی کسی پر ہاتھ نہیں اٹھایا۔ اُسے معلوم بھی نہیں کہ جنگ چیز کیا ہے وہ تو اچانک گولوں کی زد میں آ جاتا ہے۔ پولیس چوکی والے اُسے مورچے میں پناہ لینے کا اشارہ کرتے ہیں وہ انتہائی خوفزدہ مٹی میں لتھڑا رینگتا ہوا مورچے میں چلا جاتا ہے جب سپاہی بندوقیں سنبھالے سامنے سے آتے حملہ آوروں پر فائر کھول دیتے ہیں تو اُسے بڑی شرم محسوس ہوتی ہے۔

> "تب اچانک اس کے اندر کے اندھیرے گوشوں میں سے روشنی کی ایک کرن پھوٹی جس نے آناً فاناً اس کے دل اور روح کی تاریکیوں کو منور کر دیا۔ اسے ان پانچ زندہ جاوید انسانوں کے درمیان اپنا مردے کی طرح پڑا ہوا وجود بے حد قابلِ نفرت و حقارت محسوس ہوا۔" (۸۸)

جب اُسے احساس ہوا کہ اس زندگی کو بچانے کے لیے وہ کیچڑ اور گندگی میں لتھڑا ہوا مٹی میں مردوں کی طرح پڑا تھا جب کہ یہ سپاہی جیسے زندگی ان کے لیے کوئی حقیقت ہی نہ رکھتی ہو اب واضح طور پر زندگی کی حقیقت اور مقصد آشکار ہو چکا تھا۔ سپاہی اُسے پیچھے رینگ جانے کا مشورہ دیتے ہیں تو اُسے اپنی ہتک محسوس ہوتی ہے اور اس کی گرفت ایک بندوق پر سخت ہوتی چلی گئی اور وہ مورچے میں موجود پانچوں سپاہیوں کے ہمراہ کمانڈ کرنے والے سپاہی کی "فائر فائر" کی آواز کے ساتھ فائر کھول دیتا ہے جب کمک پہنچ جاتی ہے اور اسے شہر کی طرف بھی واپس آنا پڑتا ہے لیکن اب وہ ایک مکمل طور پر تبدیل شدہ انسان ہوتا ہے جو اپنے خوف اور کمزوریوں پر قابو پا چکا ہے۔

> "وہاں کی سب سے قیمتی اور نایاب یادگار تو اس کے پاس تھی۔۔۔۔ اس نے لباس تبدیل کیا اور ان مٹی اور کیچڑ سے بھرے کپڑوں کو بڑی احتیاط اور حفاظت سے الماری کے اندر لٹکا دیا۔" (۸۹)

جنگ کے پس منظر میں لکھے گئے ادب کے پیشِ نظر کئی مقاصد ہوتے ہیں، اپنی قوم کی بلند حوصلگی کو خراجِ عقیدت پیش کرنے کے علاوہ جذبۂ حب الوطنی کی پرورش کرنا اور عوام تک ان کارناموں کو اس طرح پہنچانا کہ بہادری، دلیری اور وطن کے لیے مر مٹنے کا ایک رومانی جذبہ بیدار ہو جائے۔ یہ محض جنگِ ستمبر کے پس منظر میں

Scanned with CamScanner

کیے ادب تک ہی محدود نہیں بلکہ دُنیا کا اعلیٰ ترین ادب جنگوں اور آویزشوں کے پس منظر سے ہی اُبھرا جن میں اپنی قوم کے بہادروں کے کارناموں کو بیان کرتے ہوئے انھیں حق پر ثابت کیا گیا جن پر مخالف فریق نے حملہ/چڑھائی کردی تھی اور وہ لڑائی حق و باطل کی رزم گاہ بن گئی۔ سب سے پہلی نظم جو دُنیا تک پہنچی وہ ہومر (Homer) کی ایلیڈ (Iliad) ہے جس میں پیرس، منیلاس (Menelaus) کی حسین بیوی ہیلن کو بھگا لے جاتا ہے اور پھر یونان اور ٹرائے میں دس برس تک لڑائی رہتی ہے۔ آخر میں یونان والے اپنی چالاکی سے یہ جنگ جیت لیتے ہیں اور ٹرائے والے بالکل تباہ و برباد ہو جاتے ہیں یوں یہ جنگ یونان کے لیے ایک قومی اساس اور بنیاد کی حیثیت رکھتی ہے جس کے حالات و واقعات کو ہومر نے شعروں کی شکل میں ڈھال دیا اور یہ یونان کی قومی نظم دُنیا کے ادب کا پہلا شاہکار فن پارہ قرار پائی۔

"یہ جنگ یونان والوں کے لیے ان کی قومی زندگی کی بنیاد ہو گئی اسی لیے ہر خاص موقع پر ان کا اہم ترین قومی شاعر ہومر پوری پبلک کو اس لڑائی کا حال گا گا کر سناتا رہا اور اس کے گائے ہوئے حصوں سے ایک نظم بنی جو قوم نے حفظ کر لی اور اس طرح محفوظ کر لی کہ اب تک وہ یورپ کے تمام ادب کی بنیاد ہے اور یونانیوں کے مذہب ان کی تہذیب، ان کے عقائد اور ان کے فلسفے کی آئینہ دار ہے، اس سے پتہ چلتا ہے کہ کچھ جنگیں ایسی ہوتی ہیں جن میں کسی قوم کی تمام صفات اُبھر کر بروئے کار ہو جاتی ہیں اور یہ صفات آفاقی قدروں سے اس قدر ہم آہنگ ہو جاتی ہیں کہ وہ جنگ اس دائمی کشمکش کا ایک مظہر ہو جاتی ہے جو انسانی زندگی کا ایک لازمی پہلو ہے۔" (۹۰)

نوزائیدہ پاکستان ابھی اپنے قومی تشخص اور بنیادوں کی تلاش میں تھا۔ اُس کا تہذیبی اور قدری نظام بٹ چکا تھا، اور ابھی بے جڑ پودے کی طرح زمین میں گا/جڑیں مارنے کی تگ و دو میں تھا۔ ابھی ادیب و دانشور اس قوم کے ماضی کی بنیادیں چودہ سو سال پہلے قائم شدہ اسلامی نظریاتی قومیت اور سات سو سال پر مشتمل ہند اسلامی تہذیب میں تلاش کرنے میں مصروف تھے۔ ابھی اپنی مٹی اپنی پاکستانی قومیت کی اساس کی جستجو جاری تھی کہ اس پر حملہ ہو گیا۔ قطع نظر کے کیے گئے ہر اس حملے کا سامنا بحیثیت پاکستانی قوم کیا گیا۔ یہ پہلا موقع تھا اپنی قومی صلاحیتوں کو آزمانے اور شناخت اور مقام کو دُنیا سے منوانے کا اس لیے اس جنگ میں بے مثال بہادری کا مظاہرہ کیا گیا۔ ایک عجب الوہی جذبہ بیدار ہوا جس کے بیان کے لیے بہت اچھی نظمیں اور ملی نغمے لکھے گئے لیکن افسانے بیشتر افراط و تفریط کا شکار ہو گئے۔ شاید اس کی بنیادی وجہ اس جنگ کا مختصر اور بے نتیجہ رہ جانا ہے لیکن اس سے پاکستانی قوم کا ایک کردار اور وقار ضرور واضح ہوا۔ جذبۂ حب الوطنی کا ایک انوکھا احساس بھی متعارف ہوا۔ جس کی انتظار حسین کے افسانے "سیکنڈ راؤنڈ" میں وضاحت کی گئی ہے۔ عوام کا غصہ، جھنجھلاہٹ، گومگو کی کیفیت اور ذہنی حقائق سے صرف نظر کرنا اسی بوکھلاہٹ کے نتائج ہیں کہ جنگ سے کوئی مسئلہ حل نہیں ہوا تو اسے شروع کیوں کیا گیا اور اگر شروع کر دیا گیا تھا تو

پھر اسے ختم کیوں کیا گیا جب کہ مسائل تو جوں کے توں برقرار ہے۔

خدیجہ مستور اپنے افسانے "ٹھنڈا میٹھا پانی" میں لکھتی ہیں:

"مجھے بار بار پتنگ اڑانے والا بچہ یاد آ رہا تھا۔ کیا وہ اب بھی پتنگ اڑا رہا ہوگا۔ البتہ یہ آزادی کا جذبہ کیا چیز ہے جسے آج تک کوئی طاقت فتح نہیں کر سکی اور کیا یہ جذبہ ننھی ننھی جانوں کی روحوں میں بھی حلول کر جاتا ہے۔ پتہ نہیں بڑے بڑے ملکوں کے حکمران بھی کبھی اسی طرح سوچتے ہوں گے کہ نہیں وہ تو یہی سمجھتے ہوں گے کہ بڑی مچھلی چھوٹی مچھلی کو نگل سکتی ہے۔ انسانوں اور مچھلیوں میں بھلا انھیں کیا فرق لگتا ہوگا۔ حالانکہ ویت نام نے ساری دنیا میں یہ ڈھنڈورا پٹوا دیا ہے کہ یہ تالابوں اور سمندروں سے نکلی ہوئی ضرب المثل کام نہ آئے گی۔"(۹۱)

جس طرح عالمی طاقتیں اپنی بالادستی کے لیے اقوام کو لڑاتی اور بے انتہا پیدا شدہ انسانی مسائل سے فائدہ اٹھاتی ہیں ان انسانی المیوں پر خدیجہ مستور کا ایک اور افسانہ "ثریا" ایک منفرد موضوع پر روشنی ڈالتا ہے۔

ثریا گیارہ بارہ برس کی گھریلو ملازمہ ہے جو جان مار کر کام کرتی ہے لیکن اس میں خودداری اور انا بہت ہے۔ واحد متکلم حیران ہے کہ اس سطح کے افراد میں تو یہ کس طرح ہے۔ ثریا چار چار دن کے فاقے سے ہے لیکن کھانا لینے سے یہ کہہ کر انکار کر دیتی ہے کہ گھر سے بہت کچھ کھا کر آئی ہے۔ ایک روز اس کی دادی حقائق سے پردہ اٹھاتی ہے۔

"ثریا کو اس کا ابا شہزادیوں کی طرح رکھتا تھا۔ پھر بی بی جی راتوں رات پتہ چلا کہ لڑائی ہو گئی۔ ہندوستان کی فوجیں آ گئیں بس جو ایک ایک جوڑا کپڑا تن پر تھا اسی حالت میں بھاگ کر لاہور آ گئے یہاں کب سے جھونپڑا ڈال کر رہتے ہیں۔ جب دوسری عورتوں نے بھوکے مرتے دیکھا تو اس کام پر لگا دیا۔ پر ثریا اب تک اپنے گاؤں والی ثریا ہی ہے۔۔۔"(۹۲)

جنگوں کا بھیانک روپ ان علاقوں میں بکھرا رہ جاتا ہے جہاں گھمسان کا رن پڑا ہو اور بستیاں تہس نہس ہو گئی ہوں۔ وہاں کے باشندے جو بچ نکلنے میں کامیاب ہو گئے ان کی کسمپرسی، اپاہجوں اور زخمیوں کی بہتات نظر آتی ہے۔ جو علاقہ بارود کا ایندھن بنا ہو وہاں کی زرخیزی اور کاشت کاری ختم ہو جاتی ہے یعنی جنگ کے خاتمے کے بعد نہ صرف معیشت صنعت و زراعت برباد ہو جاتی ہے۔ نہ صرف بیواؤں اور یتیموں کی کفالت ریاست کی ذمہ داری بنتی ہے نہ صرف سرحدی علاقوں سے نقل مکانی کرنے والوں کی بحالی کا بوجھ آن پڑتا ہے بلکہ ان جلی سڑی زمینوں کو پھر سے آباد کرنے، بارودی سرنگیں صاف کرنے بکھرے ہوئے انسانی اعضاء اور گلی سڑی لاشیں اٹھانے جیسے جنگ کے باقیات کو ہٹانے میں برسوں کا وقت لگ جاتا ہے۔ لیکن جنگ ایک ناپسندیدہ سرگرمی ہونے کے باوجود اس سے جذبے اور ولولے کے کئی پہلو جڑ جاتے ہیں۔ مثلاً اپنی بہادری اور جاں فروشی دکھانے کا پہلو، وطن کی محبت اور اس کی سلامتی کے لیے قربان ہونے کی امنگ، مخالف کو ہمیشہ غلط اور خود کو ہمیشہ حق پر سمجھنے کا احساس، جیت کی خواہش میں افراد

Scanned with CamScanner

کا خود کو منوا لیا اور آنے والی نسلوں کے لیے ایک زریں قومی تاریخ رقم کر دی۔ اس حوالے سے خدیجہ مستور کے افسانے "راستے" سے ایک اقتباس مثال کے طور پر دیکھیے:

"ایک دن تو وہ گھنٹوں سوچ کر سہمے اور خطرے سے لرزتا رہا تھا کہ پڑوسی ملک اس کے وطن کی سرحدوں پر فوجیں جمع کر رہا ہے۔ اسے اپنے پڑوسی ملک کی بدحالی پر غصہ ہوا تھا۔ بھلا وہ ملک ویران ہے، وہاں لوگ کیوں بسے؟ وہاں حسن ختم کیوں نہیں لیتا جس ملک کی عورت بھوکی ننگی ہو۔ اس کے پاؤں میں بچھوا بجتا ہوا اور جہاں گنگا جمنا بہتی ہو وہ جنگ کی باتیں کیسے کرتا ہے؟ اس نے عہد کیا تھا کہ اگر اس کے ملک پر ذرا سی بھی آنچ آئی تو وہ اپنے خون کا آخری قطرہ تک بہا دے گا۔ مگر وہ اس سکور کی فضا میں زہر گھلتے ہوئے کا یہ سب سوچتے ہوئے اس کے لاغر جسم میں جانے کہاں کی طاقت آ گئی کہ وہ سینہ تان کر بڑی دیر تک ایک عجیب انداز میں چلتا رہا۔" (۹۳)

اس طرح کے واقعات کا بیان قوم کی روح کو گرمانے کا باعث ہوتا ہے جو جنگی ادب کی خاص شرط ہے یعنی یہاں جنگ کی نہیں بلکہ امن کی خواہش ہے لیکن اگر اپنے وطن یا قوم پر آنچ آنے کا خطرہ ہو تو پھر لڑ مرنے کا جذبہ بھی ہے۔ خدیجہ مستور کی کہانی "ٹھنڈا میٹھا پانی" سے ایک اور پیرا گراف دیکھیے:

"مجھے امن سے محبت ہے مجھے جنگ سے نفرت ہے مگر مجھے اس جنگ سے بھی امن کی طرح محبت ہے جو انسان اپنی آزادی، اپنی عزت اور ملک کی بقا کے لیے لڑتا ہے۔" (۹۴)

درج بالا پیرا گراف بھی جنگی ادب کے اسی نظریے کی وضاحت کرتا ہے۔ رزمیہ ادب کو دنیا کے ہر خطے میں ایک قدر کی نگاہ سے ہمیشہ دیکھا گیا ہے، بلکہ ہر خطے کے قدیم ادیبوں شاعروں کی یہ شعوری کوشش ہوتی تھی کہ کوئی بہت قومی رزمیہ ادب تخلیق کیا جائے۔

"یونانیوں کے بعد روما کے تمام ادیبوں نے اپنا فرض اور کمال اسی میں سمجھا کہ وہ کوئی ایسی نظم لکھ سکیں جو قوم کی اہم ترین جنگ کا قصہ بیان کرے اور اس کی عظمت کو اجاگر کرے، چنانچہ لاطینی زبان کی بہترین نظم ورجل (Virgil) کی اینیڈ (Aenied) بھی اس جنگ کا قصہ ہے جس کے نتیجے میں روما کی سلطنت کی بنیاد پڑی۔ اس قسم کی نظمیں جن کو ایپک کا نام دیا گیا تھا۔ شاعری کا حاصل سمجھی جاتی ہیں۔ قرون وسطیٰ کے بعد نشاۃ ثانیہ کے ہر شاعر کا یہ حوصلہ رہا کہ وہ ایسی نظم لکھنے میں کامیاب ہو اور جو شاعر عظیم ترین گنے جاتے ہیں وہ ایسی ہی نظم لکھنے میں کامیاب ہوئے۔ جدید زبانوں میں پہلے اطالوی آتی ہے اور اس کی عظیم ترین نظموں میں سے ایک ٹیسو (Tasso) کی یروشلم لبراٹا (Jerusalem Liberata) عیسائیوں کی مسلمانوں کے ساتھ ان جنگوں کا قصہ ہے جس نے مسلمانوں کی طاقت کو ختم کر دیا اور

> عیسائیوں کو پوری دُنیا پر حاوی کر دیا۔" پرتگالی زبان میں کیمین (Cameon) نے اوس لوسیڈ (Aus Luciad) لکھی جس میں اس نے واسکوڈا گاما کے وہ کارنامے بیان کیے جن سے یورپ کے لوگوں کی سمندری طاقت قائم ہوئی۔ یہ الگ بات کہ اپنی ہی قوم کی قتل کاریوں، جارحیت اور غاصبانہ قبضے کے خلاف لکھنے والوں کی بھی کمی نہیں ہے۔" (۹۵)

اس طویل اقتباس کو درج کرنے کا مقصد یہ ہے کہ دُنیا کی ہر زبان اور ہر قوم میں اپنے اسلاف کے کارناموں کو تفاخر کے ساتھ بڑھا چڑھا کر پیش کرنے کا دستور چلا آ رہا ہے اور اپنی قومی تاریخ کے اہم واقعات کو ادب کی مختلف اصناف میں محفوظ کرنا بھی ضروری سمجھا گیا ہے بلکہ دُنیا کے بڑے اور اہم ادب پاروں کا موضوع ہی انہی رزم گاہوں کا پیش منظر رہا ہے، خیر و شر کی آویزش اپنے مقاصد کے حصول کی لڑائیاں حق و باطل کے مابین رزم آرائیاں رہا ہے۔ اس نکتے کی وضاحت اس لیے بھی ضروری ہے کہ ہمارے ادب میں ٦٥ء کی جنگ کے متعلق جو ادب تخلیق ہوا اس سے متعلق ناقدین کا رویہ معذرت خواہانہ سا ہے۔ عسکری کارناموں اور قوم کے ایثار و قربانی کے جذبے کو بیان کرنے والی تحریروں کو جھوٹ اور دھوکا سمجھا جاتا ہے۔ فتح کے دعویٰ پر عجب شرمساری کا اظہار کیا جاتا ہے۔ اس جنگ کو فوجی قیادت اور اسٹیبلشمنٹ کی بڑی غلطی اور بلی جنگ گردانا جاتا ہے۔ اسی لیے کتابوں پر "ستمبر پرائز" دو سال دینے کے بعد یہ سلسلہ بند کر دیا گیا یعنی حکومتی سطح پر بھی اس موضوع پر لکھنے کی حوصلہ شکنی کی گئی۔ حالانکہ دُنیا بھر میں جنگیں ادیبوں، شاعروں کے لیے لکھنے کی تحریک بنتی رہی ہیں۔ پہلی جنگِ عظیم میں لڑنے والے سپاہیوں نے بے شمار نظمیں تحریر کیں۔ ان شاعر سپاہیوں کی تعداد دو ہزار سے بھی زیادہ بتائی جاتی ہے۔

لارنس پولارڈ کے مضمون کا آصف فرخی نے جنگ اور شاعری کے عنوان سے ترجمہ کیا ہے جس کا ایک پیراگراف ملاحظہ کیجیے:

> "جب آپ کسی ایسی جنگ کو دیکھیں جس میں صرف باقاعدہ سپاہی شریک ہیں تو ان میں سے بہت کم تعداد ایسے لوگوں کی ہوگی جو اپنی شاعری کو سینۂ راز میں رکھے ہوئے ہیں۔ یہ اقوام کی عظیم الشان شعری روایت تھی جو ان ہولناک زنوں میں بھی جاری رہی۔" (۹۶)

ایران عراق جنگ میں بھی سپاہیوں کو ترغیب دلانے اور اپنے موقف کو حق بجانب ثابت کرنے کے لیے شاعری کی کئی کتابیں شائع ہوئیں۔ جنگ زدہ ماحول میں رہتے ہوئے کئی شاعر پیدا ہوئے۔

ویت نام نے بھی ایک لمبا عرصہ جنگ کے صدمات کو جھیلا اس لیے وہاں بھی جنگی ادب معتد بہ تعداد میں چھپا اور کئی نظمیں بڑی مقبولیت بھی حاصل کر گئیں۔

مشرقِ وسطیٰ پر جاری تشدد اور جنگ و جدل پر تو بہت سے عرب شاعروں، ادیبوں نے لکھا۔ یعنی جہاں بھی جنگ کے سائے منڈلانے لگے۔ اس کے محرکات جو بھی رہے ہوں سیاسی مضمرات سے قطع نظر ادیبوں شاعروں نے بالکل انسانی اور قومی بنیادوں پر لکھا ضرور یہ درست ہے کہ جنگ کسی مسئلے کا دیرپا حل نہیں ہے۔ اس کی تباہیوں،

خرابیوں سے قطع نظر ہر قوم کی تاریخ میں ان جنگوں کے حوالے سے کچھ قابل فخر، قابل تقلید واقعات ظہور پذیر ہوتے رہے ہیں۔ اس میں بھی شک نہیں ہے کہ اس جنگ میں بھی عساکر پاکستان نے بے مثال قربانیاں دیں۔ اپنے سے پانچ گنا بڑی طاقت کا حملہ سترہ روز تک روکے رکھا۔ عوام کے اندر یک مشت ہونے کا عجیب جذبہ اتحاد پیدا ہوا، پہلی بار ایک قوم کے فلسفے سے آشنائی ملی۔ فراخدلانہ انداز میں فنڈز جمع کرنا، خون دینا، جذبہ شہادت کے لیے محاذ اس کا رخ کرنا اور بہت کچھ جس کا ذکر ابتداء میں کیا جا چکا ہے۔ کیا یہ سب پاکستانی تاریخ کے قابل فخر کارنامے نہیں ہیں۔ ان کو بیان کرنے والے ادب سے ہم کیوں شرماتے اور اسے اون کرنے سے کیوں کتراتے ہیں۔ اس لیے کہ ہماری غیر جانبداری اور سیکولرازم پر حرف آ جانے کا احتمال ہے تو پھر ان فرانسیسی، روسی، اطالوی، جرمنی، انگریزی، ادیبوں، شاعروں پر تعصب اور فرقہ واریت کا الزام کیوں نہیں آتا جنھیں ہم ادب کے امام مانتے ہیں اور ان کی کتابوں کا ذکر فخر سے کرتے ہیں۔

گزشتہ صفحات میں ”ایپک“ یعنی رزمیہ نظموں کا ذکر ہوا۔ دور جدید میں ناولوں نے ایپک کی جگہ لے لی تو ٹالسٹائی کا عظیم ترین ناول جو انگریزی نام وار اینڈ پیس (War and Peace) سے مشہور ہوا۔ جس کا زمان و مکان نپولین کا روس پر حملہ ہے۔ جب زار روس نے اپنے کمانڈر انچیف کو بلا کر یہ حملہ روکنے کو کہا تو اس نے جواب دیا کہ ایسے لوگ اپنے زعم میں خود ہی آ جاتے ہیں یعنی اپنے ہی بچھائے ہوئے جال میں پھنس جاتے ہیں۔ روس چونکہ بہت وسیع و عریض ملک تھا۔ نپولین کی افواج سیل بے اماں صحراؤں میں آگے بڑھتی چلی گئیں کہیں کوئی مزاحمت نہ ہوئی جب وہ ماسکو پہنچیں تو ماسکو کی تمام آبادی کا انخلا ہو چکا تھا اور وہاں نپولین کی افواج کے لیے کچھ نہ بچا تھا۔ اس نے ماسکو کو آگ لگا دی۔ نپولین بہت آگے بڑھتا گیا لیکن اسے بے آباد بستیاں ہی ملیں۔ اس اثنا میں برف باری کا موسم شروع ہو گیا جب نپولین کی تباہ حال افواج واپس پلٹیں تو پیچھے سے کٹوزاف کی فوج نے حملہ کر دیا، جس کے نتیجے میں بچی کھچی فوج بھی نیست و نابود ہو گئی۔ گیلی زمین میں گھوڑے اور توپیں دھنس گئیں۔ نپولین بمشکل تمام خود دریائے اوڈر پر ایک کشتی میں بیٹھ کر بچ سکا۔ روسیوں نے اپنی حکمت عملی سے یورپ کے فاتح کی جاہ و حشمت خاک میں ملا دی۔ اس کے بعد روس ایک نئی اور توانا قوم بن کر ابھرا، اور دنیا کی دوسری سپر پاور بن گیا۔ نپولین کی جنگوں پر ٹامس ہارڈی نے بھی اپنی ایپک ڈرامہ دی ڈائناسٹ (Dynasts) تحریر کیا۔ یعنی بڑے ادیبوں اور نامور ادیبوں کے شہ پارے تاریخی و ملکی حالات کے پس منظر میں تخلیق ہوئے بلکہ قومی جنگوں کے احوال کو ان میں اپنی قوم کی بہادری، کارناموں اور عظمتوں کو سراہا گیا اور ادبی تاریخ میں محفوظ کر دیا گیا۔

> ”اس طرح جدید دور میں بھی چاہے وہ روس میں کمال پر پہنچنے والی صنف ناول لے لیں یا انگلستان میں کمال پر رہنے والی صنف شاعری میں عظیم ترین ادب اہم واقعات جنگ و انقلاب ہی پر مبنی ہوں گے اور ان سے قومی سطح کی قدریں آفاقی قدروں سے ہم آہنگ نظر آئیں گی۔“ (۱۸)

دراصل جنگوں سے قومیں اپنی کمزوریوں اور طاقتوں سے آگاہ ہو جاتی ہیں۔ آنے والی نسلوں کے لیے تجربات اور سبق آموزی کے کئی نمونے چھوڑ جاتی ہیں۔ ایسے ہنگامی حالات میں اقوام کے کردار کی پرکھ ہوتی ہے۔ ان کے نظم وضبط، ثابت قدمی اور اتحاد کی جانچ ہو جاتی ہے اور اسی قوم کا حصہ ادیب بھی ہیں۔ انھیں بھی براہ راست ہنگامی حالات اور قومی تقاضوں کی عکاسی کا فریضہ ادا کرنا پڑتا ہے۔ ۶۵ کی جنگ میں اردو ادیبوں نے یہ فریضہ ادا کیا بھی۔

آغا بابر لکھتے ہیں:

> "ہمارا اس وقت جو ادب تخلیق ہوا ہے اسے ہم رزمیہ ادب بھی کہہ سکتے ہیں جب کسی ملک / جنگ کے حالات سے گزرنا پڑا ہے تو اس کے ادبا اور شعراء نے متاثر ہو کر ادب پارے بھی تخلیق کیے ہیں۔" (۹۸)

ایسے ہنگامی حالات میں عام طور پر رپورتاژ، ڈائری اور روداد نگاری کا چلن زیادہ ہوتا ہے بلکہ افسانے بھی ذاتی تجربات اور ڈائری کے انداز میں تحریر کیے جاتے ہیں جیسے شاہد احمد دہلوی کا "بھارت اور پاکستان کی جنگ" جس میں واقعات جنگ کو بیان کرتے ہوئے اپنے عساکر اور قوم کی بہادری اور جاں فروشی کو خراج عقیدت پیش کیا گیا۔ حجاب امتیاز علی نے جنگ کے دنوں میں ہر روز کی ڈائری موم بتی کے سامنے بیٹھ کر لکھی اور جذبہ حب الوطنی کو نکھارا۔

"کوئی ستارہ نہیں ابھرتا" منظور الٰہی کا اساطیری طرز کا رپورتاژ ہے جو اس جنگ کے اغراض و مقاصد اور پاکستانیوں خصوصاً اہل لاہور کی جی داری کو خراج تحسین پیش کرتا ہے، جس میں بلند آہنگی، تفاخر اور جوش بھرا ہے۔

ان رپورتاژ کا اسلوب محض جذباتیت نہیں ہے بلکہ جنگی ادب کا خاص رنگ و آہنگ ہے جس میں دشمن کی کمینگی، بے اصولی، بزدلی اور اپنی بہادری، اصول پرستی اور حق پرستی کو بیان کرتے ہوئے بلند آہنگی، تفاخر اور قومی عظمت کا اظہار کیا جاتا ہے۔ یہ صرف اردو ادیبوں یا جنگ ستمبر تک محدود نہیں ہے بلکہ دنیا کی ہر قوم کے ادیب اپنے قومی مقاصد اور ملی نظریات کے ہم رکاب ہوتے ہیں۔ اپنی افواج اور قوم کے کارناموں کو بڑھا چڑھا کر بیان کرتے اور دشمن کو جارح اور شکست خوردہ ثابت کرتے ہوئے خود کو اعلیٰ اخلاقی و انسانی اقدار کا محافظ ثابت کرتے ہیں۔ یہ ایک ایسی ذمہ داری سی آ پڑتی ہے جو کسی خاص جغرافیے اور قوم و نسل سے موروثی وابستگی ہم پر عائد کر دیتی ہے اور مصنف ہر حال میں اپنی قوم کے موقف کو حق بجانب ثابت کرنے میں جت جاتا ہے لیکن بعض تخلیقات اپنی قوم کے موقف کی تائید کے باوجود فنی و ادبی معیار کی بھی تائید کرتی ہیں۔ ایسی ہی کتابوں میں مسعود مفتی کی "ذرے سنگ" ہے۔ اس کتاب میں شامل افسانے جنگ ستمبر سے وابستہ ہونے کے باوجود اپنی ایک مستقل ادبی حیثیت بھی رکھتے ہیں۔ چھ ستمبر اور ستمبر کی تاریخوں کے حوالے سے ہونے والے واقعات اور مناظر میں بھی تخلیقی تجربے کا رچاؤ موجود ہے۔ افسانہ "مسجد کے پھول" میں منظر کشی، محاذ جنگ سے اٹھنے والے شعلوں دھماکوں اور گھن گرج کی ہے لیکن یہاں ایسا لگا قاری جنگ کی سنگینی کو بھول کر منظر کے سحر میں گم ہو جاتا ہے۔

"میں افق پر آتش بازی کی طرح اڑنے والے شراروں کو دیکھنے لگا جو زمین سے ابھرتے

قوس کی شکل میں اڑتے اور پھر زمین کے سیاہ رنگ میں جا ملتے اگر کسی بازو کے نشانے پر لگتے تو وہاں سے دو ایک گل انار پھوٹنے لگتے فضا میں ایسے پٹاخے چل رہے تھے جیسے سوکھی مکی بھنی جا رہی ہو۔ ان کے بیچ میں بڑے بڑے دھماکے کی اپنی گونج اور آواز چاروں اطراف بکھیر دیتے۔ تاروں بھرے آسمان کے نیچے تاریک اندھیرا اور تاریک افق تھا جس کے ایک کونے میں انگارے اُڑ رہے تھے اور شعلے جھوم رہے تھے اور آگ کی چمکیلی روشنیاں آسمان پر لمبی لمبی جھاڑو دے رہی تھیں۔ اس کے ساتھ اترنے والی تیز آوازیں تھیں اور دماغ کے گنبد میں گونجنے والے بھاری گڑ گڑم دھماکے بھی، ماحول سخت ہیبت ناک مگر بہت ہی مسحور کن تھا اگر آدمی اپنی موت کے خوف کو بھول جائے تو اس سے بہتر نظارہ ممکن نہ تھا۔" (۹۹)

رات کو سوئے ہوئے شہری ان آوازوں اور دھماکوں سے ہڑبڑا کر اٹھتے ہیں لیکن جب معلوم ہوتا ہے کہ معرکۂ پاک و ہند جاری ہے تو چھتوں پر چڑھ کر پرجوش نعرے مارنے اور جہازوں کی لڑائی دیکھنے میں مشغول ہو جاتے ہیں۔ عوام میں موجود جذباتی مناظر کی منظر کشی میں مصنف کا اپنا قلم کہیں بھی جذباتی نہیں ہوتا۔ اس جنگی فضا بندی میں واحد متکلم کی حاجی صاحب کی لڑکی سے جذباتی وابستگی کی یاد زیریں سطح پر چلتی رہتی ہے جو ایک فوجی افسر کے ساتھ اسی چھت پر ایک دو بار نظر آتی ہے جہاں واحد متکلم چھپ چھپ کر اسے دیکھتا ہے۔ یہی لڑکی بمباری کے دوران مکان کے ملبے تلے دب کر مر جاتی ہے اور فوجی افسر محاذ جنگ پر جام شہادت نوش کرتا ہے۔ بہر حال جنگی جوش و جذبے اور حب الوطنی کے احساس میں سرشار یہ کہانی یہ تلخی قاری کے اندر ضرور چھوڑ جاتی ہے کہ جنگیں موت کی پیامبر اور محبتوں کی قاتل ہوتی ہیں۔

جنگ کے منفی پہلو کو افسانہ "رضائی" بھی اجاگر کرتا ہے جس میں ایک رضا کار لڑکی کے کمرے میں ایک پرانی رضائی لائی جاتی ہے جس میں سے سسکیوں کی آوازیں آتی ہیں۔ آخر کہانی کھلتی ہے کہ ایک سرحدی گاؤں پر جب بھارتی فوج نے قبضہ کر لیا تو ایک بوڑھی عورت کے گھر پر دھاوا بولا اور اس کی دس برس کی بچی کی عصمت ریزی کی گئی، جب یہ لڑکی مر رہی تھی تو اس کی ماں نے یہ رضائی اس کے لہولہان جسم پر ڈالی تھی اسی لیے اس پر خون کا دھبہ بھی لگا تھا۔ مصنف نے اکثر افسانوں میں عوام کے جوش و خروش اور جذبۂ شہادت کے پس منظر میں جنگ کی تباہ کاریاں اس چابکدستی سے بیان کی ہیں کہ بظاہر کہانی اس ولولے اور عزم کی کہانی معلوم ہوتی ہے لیکن اس کے زیریں سروں میں کہیں جنگ کے ہولناک نتائج بھی موجود رہتے ہیں لیکن ان پر نظر بہت بعد میں جاتی ہے۔ ایسے ہی جیسے مخمل کی رضائی کے نیچے ٹاٹ کا استر لگا ہو لیکن بظاہر اوپر والی مخملی سطح ہی نظر آتی ہو، اگر رضائی پلٹ دی جائے تو پھر "وہ خون" جیسا بھرپور تضاد ابھرتا ہے۔

یہ کہانی بظاہر اس یادگار کی عظمت کی کہانی ہے جو ۱۹۶۵ء کے شہدا کے کارناموں کی یاد میں تعمیر ہوئی اس پر درج ہے:

"اس راہ سے گزرنے والے ہم وطنو! اسلام کے ان سپاہیوں کو خراج عقیدت پیش کر

Scanned with CamScanner

جاؤ، جو اپنا سب کچھ قربان کر کے ہماری بقا کا سامان کر گئے۔"

"میناری چوٹی پر ایک گنبد ہے۔۔۔ مسجد کے مینار والا گنبد۔۔۔ اس ماحول کا نمائندہ جس کی بقا کے لیے یہ خون بہا۔ جوان جسموں کے چیتھڑے اڑے، سڈول بازو اور بھرپور رانوں کی قاشیں کٹ گئیں، فولادی پیشانیوں کے شفق رنگ ٹکڑوں نے توپوں کی پر ہول گھن گرج کے ساتھ سرخ فضا میں ابدیت کا رقص کیا جس سے مسحور ہو کر دشمن ایک قدم آگے نہ بڑھ سکا۔" (۱۰۰)

لیکن یہ والہانہ انداز اور ارفع جذبہ اُس وقت طنزیہ پیرایۂ اظہار معلوم ہونے لگتا ہے، جب اسی یادگار پر ایک عورت ہانپتی کانپتی آ کر گرتی ہے۔ اس یادگار میں اُس کے پرانے محبوب کی شبیہ بھی موجود تھی جو اس سے شادی کرنا چاہتا تھا لیکن ملک و قوم کی حفاظت میں جاں نثار کر دی۔ یہ عورت جس کی شادی کہیں اور ہو گئی تھی ایک عرصہ اپنی بچی کے ہمراہ اس یادگار پر عقیدت کے پھول نچھاور کرتی رہی تھی لیکن آج اس کے ساتھ لڑکی نہ تھی بلکہ لڑکی کی خون آلود شلوار تھی۔ یہ عورت چبوترے پر ہاتھ پھیرتے ہوئے روتی رہی اور پھر گویا ہوئی۔

"دینو۔۔۔ تم کیوں مرے۔۔۔ اگر اب بھی۔۔۔ زمیندار۔۔۔ مسکینوں کے ریلے نے اُسے مزید نہ بولنے دیا۔۔۔ تو اس نے لپٹی ہوئی چادر ڈھیلی کی اور اپنی سولہ سالہ کنواری لڑکی کی خون آلود شلوار دینو کے نام پہ رکھ دی۔

پھر وہ بلک بلک کر چیخیں مارنے لگی۔

ایک خون کی یادگار۔ دوسرا۔۔۔ بالکل مختلف قسم کا۔۔۔ خون آنسوؤں میں گھل گھل کر بہہ رہا تھا۔" (۱۰۱)

یہ افسانہ ہمارے جاگیرداری نظام پر بھرپور طنز ہے۔ کیا اسی تحفظ اور اسلامی نظام کے نفاذ کے لیے اس ملک کی بنیادیں خون کے دریا پر رکھی گئیں اور پینسٹھ کی جنگ میں وطن کا جو جذبہ ابھرا اور شہادتوں کے حصول کے لیے ایک دوسرے کو مات دی گئی کیا اسی نظام کے لیے، کیا یہ لڑکیاں جو سینتالیس میں تقسیم کرانے والے لٹے زخم تھے۔ جنگ ستمبر میں سرحدی علاقوں میں بھارتی فوجیوں کے ہاتھوں نشانہ ہوئی تھیں تو کیا اسی پاکستان کے لیے قربان ہو گئیں۔ یہ افسانہ علامتی اور طنزیہ اسلوب کا حامل ناقابل برداشت افسانہ ہے۔ اسی لیے جب یہ لکھا گیا تو کوئی پرچہ اسے چھاپنے پر آمادہ نہ ہوا۔ ۱۹۶۵ء کے لکھے ہوئے اس افسانے کو برسوں بعد ادب لطیف میں چھپنا نصیب ہوا۔

افسانہ "سپاہی" میں ایک انتہائی مضبوط اور دلیر فوجی افسر کے اندر نازک انسانی جذبات کو موجزن دکھایا گیا ہے جب وہ جنگ کے خاتمے پر بچوں سے شدید محبت کرنے لگتا ہے۔ اس کی بیوی سمیت لوگ اس کی بے اولادی پر اسے محمول کرتے ہیں لیکن دراصل شدید فائرنگ کے تبادلے میں اچانک ایک چھ برس کی بچی سامنے آ جاتی ہے اور گولی کھا کر جیپ کے نیچے جا گرتی ہے۔ سپاہی محاذِ جنگ پر خوب جرأت سے لڑا ہے لیکن اس بھولے سے واقعے نے اسے ہلا کر رکھ دیا ہے۔ وہ کہتا ہے:

Scanned with CamScanner

"میں نے دشمن کے کئی سپاہی مارے ہیں اور اس پر فخر کیا ہے مگر۔۔۔ وہ بچی۔۔۔" (۱۰۲)

یہ کہانی بھی انھی راست جذبوں کی نشاندہی کرتی ہے کہ جنگوں میں نشانہ بننے والے ایک عام انسان کے درجے سے گر کر محض ہدف یا ٹارگٹ بن کر رہ جاتے ہیں جنھیں مارنا جنگی اصولوں میں ہے کہ ہر مد مقابل کو مار ڈالو اس سے پہلے کہ وہ تمھیں مارے لیکن نہتے افراد عورتوں اور خصوصاً معصوم بچوں کا لڑائی کی زد میں آ جانا شاید جنگی ہتھکنڈوں میں بھی قابل قبول نہیں مرنے مارنے والے شیر دلیر لوگوں کے سینوں میں بھی آ تر دل موجزن کرتا ہے اس افسانے میں شعر کی سی نازک خیالی موجود ہے۔

یہ نازک خیالی "نیا آدمی" میں بھی موجود ہے۔ جب ایک ڈکیت اور سے گیر کچہری میں پیشی کے لیے آتا ہے تو وہاں فضائی حملہ ہو جاتا ہے۔ سب لوگ مورچوں میں چھپ جاتے ہیں سپاہی کے ہاتھ سے اس کی ہتھکڑی کی زنجیر چھوٹ جاتی ہے تو وہ سوچتا ہے کہ وہ تو ہندوستانی علاقے سے بھی مویشی ہانک لایا کرتا تھا اور مویشیوں کے مالک کو جرأت نہ ہوتی تھی کہ اس کا پیچھا کرے وہی بزدل لوگ کیا آج اس کے وطن کی سرحدوں کو پار کر آئے ہیں وہ مویشی چرانے کی ایک واردات کا ذکر کچھ یوں کرتا ہے:

> "میں نے جھٹ سے دھوتی کی دھب کس کر باندھی، ہاتھوں کو زمین پر رگڑ کر مٹی لگائی اور کلہاڑی دونوں ہاتھوں میں سر پر گھما کر نعرہ لگایا "اوے کس کو پاکستانی قبر چاہیے۔۔۔" مگر سالے بزدل تھے۔۔۔ سالے آتے کیسے جیسے مولوی لوگ دم پڑھ کر اپنے گرد حصار باندھ لیتے ہیں کہ کوئی جن دوزخ نہ آسکے اسی طرح ہماری سرحد ہمارا حصار ہے جس میں ہندو نہیں آ سکتا۔" (۱۰۳)

اب وہ اسی لیے پریشان ہے کہ انھوں نے یہ حصار توڑا کیسے اور یہ پرانا عادی مجرم دنیا کو ایک الگ ہی نظر سے دیکھنے لگا اس کی عمر حملے کرتے گزری تھی آج وہ مدافعت کا سوچ رہا تھا، اپنے لیے نہیں دوسروں کے لیے، اچانک ہوائی حملے کے سائرن بجے وہ ہوائی جہازوں کے ساتھ ساتھ بھاگنے لگا کیونکہ اس کا خیال تھا کہ ابھی بھارتی فوجی چھتریوں سے اتریں گے اس کے پاس کلہاڑی نہ سہی وہ ہتھکڑیوں کو ہتھیار بنا کر ان کا بھرکس نکال دے گا لیکن اسے افسوس ہوا کہ حملہ ٹل جانے کا سائرن بجا اور پھر اس پر پولیس والوں کے گھونسوں، لاتوں کی بارش ہو گئی کہ وہ بھگوڑا ہو رہا تھا اور اب ایک اور مقدمہ اس پر درج ہوگا اس کے اندر جو تبدیلی آ گئی تھی وہ یکدم کافور ہو گئی اور ان ہی جذبات کی جگہ وہی پرانا عادی مجرم اس کے اندر سر اٹھانے لگا۔

افسانہ پینسٹھ کی جنگ میں پاکستانی عوام میں جو اتحاد اور ملی تشخص پیدا ہوا اور پھر جنگ کے بے مقصد خاتمے پر دکھ کے احساس کو بڑی چابکدستی سے پیش کرتا ہے۔ ڈاکٹر انوار احمد کے اس اعتراض کا جواب بھی کسی حد تک بنتا ہے، جو کہتے ہیں:

> "اس سلسلے میں ہمارے افسانہ نگار نے عام طور پر تعجیل سے کام لیا، جس کی وجہ سے بیشتر

افسانے جذباتیت کی فضا کے تحلیل ہوتے ہی حافظے کی نظروں سے اوجھل ہو گئے۔" (۱۰۴)

لیکن یہ افسانہ نہ تو سطحی ہے نہ جذباتی، بلکہ اپنے موضوع کے ساتھ کسک حسن کے باوجود یاد رہنے والا افسانہ ہے جس میں ایک عادی مجرم کے اندر جنگ ایسا تغیر برپا کر دیتی ہے کہ وہ ایک محب وطن انسان نظر آنے لگتا ہے البتہ ڈاکٹر انوار احمد نے جنگ ستمبر پر تحریر کیے گئے افسانوں کے جن موضوعات کی نشاندہی کی ہے بیشتر افسانے تقریباً انہی موضوعات کے گرد گھومتے ہیں۔

فرمان فتح پوری لکھتے ہیں:

"اسی ماحول میں پاکستان کو دو نہایت اہم اور نازک موڑوں سے بھی گزرنا پڑا۔ ایک کا تعلق ۱۹۶۵ء میں ہندوستان اور پاکستان کی جنگ سے تھا اور دوسرے کا ۱۹۷۱ء میں سقوط ڈھاکہ کے المیے سے دونوں کے عمل اور ردعمل سے پیدا شدہ حالات و مسائل کا ذکر اس دور کی افسانہ نگاری میں ملتا ہے، پہلے موڑ کا ذکر عزم و ہمت شجاعت و جاں بازی اور قوت مدافعت و فتح مندی کی علامت کے طور پر اور دوسرا موڑ ہماری قومی غفلت ناعاقبت اندیشی، سیاسی بے بصری، خانماں بربادی، تباہی اور کرب و ندامت کے احساس کا پیکر بن کر ہمارے افسانوں میں زور شور سے ابھرا ہے۔" (۱۰۵)

جنگوں کی ساتھ ہی میں افواہوں اور خوش فہمیوں اور غلط فہمیوں کا ایک سلسلہ بھی شروع ہو جاتا ہے یہی نہیں جنگ نہ صرف معمولات زندگی کو ہی نہیں تبدیل کرتی بلکہ سوچ و فکر، اقدار و اصولوں پر بھی اثر انداز ہوتی ہے۔

ابو اسلام احمد لکھتے ہیں:

"۱۹۵۸ء تک پہنچتے پہنچتے ہمارا ادب سیاسی دباؤ اور معاشرتی بے جہتی کی وجہ سے اپنا تشخص و کردار کھو چکا تھا۔ ایوب خان کی حکومت نے آزادی اظہار پر اور بھی پابندیاں عائد کر دیں۔۔۔۔ اس گھٹا ٹوپ اندھیرے میں ۱۹۶۵ء کی جنگ ایک غیبی اشارے کی طرح سامنے آئی (جس) وطن کے طول و عرض ایک ہو گئے ہر طرف غل مچ گیا کہ ہم نے اپنا قومی تشخص پا لیا۔" (۱۰۶)

لیکن قابل افسوس وہ مرحلہ ہے جب قوم میں ابھرنے والی یہ مثبت تبدیلی جنگ کے سترہ دنوں بعد ہی پھر اپنے پرانے منفی قالب میں پلٹ گئی۔ اسی موضوع کا ایک پہلو افسانہ "اپنے" میں جنگ کے باقی رہ جانے والے اثرات اور تباہی و بربادی کے تناظر میں پیش کیا گیا ہے، جس میں سرحدی دیہاتوں کے رہائشی اپنے گھروں کو لوٹ رہے ہیں۔ اُن کے گھروں کی تباہی دور سے ہی دکھائی دے جاتی ہے کیونکہ یہ علاقہ بھارتی فوج کے قبضے میں چلا گیا تھا۔ سب اپنے مسمار ہوتے ہوئے گھروں اور جلے ہوئے کھیتوں کو دیکھ کر دکھی ہیں لیکن ذورین کا نظریہ کچھ اور ہے وہ سمجھتا ہے کہ یہ خدا کی بڑی عنایت ہے کہ ان کے گاؤں بھارتی قبضے سے چھوٹ گئے ہیں علاوہ ازیں اپنی حکومت نے بحالی کے لیے ضروری اشیاء بھی دی ہیں اور زمینوں میں پڑے گڑھوں اور مورچوں کو ہموار کرنے کے لیے ٹریکٹر بھی ساتھ

Scanned with CamScanner

بھیجا ہے۔ وہ کہتا ہے:

"بادشاہو! شکر کرو سب اپنے ہی مل کر وطنوں کو جا رہے ہیں۔ میں نے چار دن اس علاقے میں گزارے ہیں جب دشمن کے قبضے میں تھا۔۔۔ چاروں طرف قبریں ہی قبریں تھے۔ زمین قبر تھی، آسمان قبر تھا۔ جدھر دیکھو لاشیں ہی لاشیں تھیں جن سے بو آتی تھی۔ رب دی سوں ایسے لگتا تھا جیسے وہ تالاب بھی قبر ہو گیا ہے جس میں ساری عمر نہاتے رہے تھے کتے بلیاں تک بیگانے لگتے تھے۔۔۔ توبہ! کیا قیامت تھی آنکھیں ترستی تھیں کہ کوئی اپنا نظر آئے۔۔۔" (۱۰۷)

اُس کی بیوی روتی ہے کہ اُس کے زیوروں کی پوٹلی، اناج سے بھرا بھڑولا، سیاہ شکروں کی بنی کوٹھوں کی چھت نئے بستروں سے بھری پیٹیاں اور مال مویشی کچھ بھی تو نہیں بچا ہے لیکن وہ خوش ہے کہ اپنی زمین اپنی دھرتی تو واپس مل گئی ہے جو کچھ تباہ ہوا ہے وہ تو دوبارہ بھی بن جائے گا۔ جنگ کے باقیات کی منظر کشی مصنف نے خوب کی ہے۔

"گاؤں کے تالاب میں مردہ مویشی پھولے پڑے تھے۔ ایک درخت کی شاخوں میں ایک ہاتھ مع بازو کے لٹکا ہوا تھا جو اب گل سڑ کر بو دے رہا تھا۔ کنوؤں پر بورڈ لگے تھے کہ ان کا پانی زہریلا ہے، استعمال نہ کریں۔ مسجد کے اُکھڑے ہوئے فرش پر خون کے دھبے اور انسانی ہڈیاں بکھری تھیں، مکانوں کی ادھ گری دیواروں پر چھتیں جھول رہی تھیں۔ فصلیں تباہ ہو چکی تھیں، پگڈنڈیاں ٹینکوں کی رگڑ سے غائب ہو چکی تھیں۔۔۔ کھیتوں کا ڈھب بگڑ چکا تھا۔ گاؤں کا جائزہ لینے کے بعد لوگ اپنے اپنے گھروں کے سامنے خاموشی سے کھڑے تھے۔ اب یہاں رہنا بے کار ہے اور کہیں نقل کر رہنا چاہیے۔" (۱۰۸)

لیکن نوردین سب کی ہمت بندھاتا ہے کہ ٹریکٹر زمینیں ہموار کر رہا ہے۔ فصلیں کاشت ہوں گی، رزق کی فراوانی ہوگی اور پہلے جیسی خوشحالی ہو جائے گی لیکن اس کی بیوی جیاناں اپنے گھر کی بربادی پر چھپ چھپ کر [illegible] برساتی میں جا کر آنسو بہاتی ہے تو نوردین کہتا ہے کہ وہ اس برساتی کو ڈھا دے گا کیونکہ یہ مایوسی کی نشانی ہے نہ ہوگی نہ کوئی وہاں جا کر آنسو بہائے گا لیکن جب ٹریکٹر اس کی زمینوں کی طرف آتا ہی نہیں اور بوائی کے دن گزرنے لگتے تو وہ پٹواری کے پاس گیا جہاں اسے پٹواری حقائق سے آگاہ کرتا ہے تو گزارہ الاؤنس سے بچے ہوئے تیس روپے پٹواری کی مٹھی میں چلے جاتے ہیں اور ٹریکٹر نوردین کے کھیت میں۔ اس رات نوردین اسی برساتی میں بیٹھ کر آنسو بہا رہا ہوتا ہے، جسے وہ مایوسی کی علامت سمجھتا تھا۔

یہ کہانی۔۔۔ جنگ ستمبر میں پیدا ہونے والی قومی جذبات کی شکست و ریخت کو پیش کرتے ہوئے ایک زیاں اور ملال کا تاثر پیش کرتی ہے۔ مال و جان کی قربانی دے کر جب فتح مندی کا احساس ہوا تھا کہ یہ قوم پہلی بار قومیت حب الوطنی، ایمان داری اور ایثار و قربانی کے احساسات سے متعارف ہوئی لیکن محض سترہ دن، اس کے بعد تباہ و برباد کرنے والے دشمنوں کی طرح اپنے ہی اپنوں سے پیش آنے لگے۔ ان اپنوں اور دشمنوں کا پھر فرق کیا؟

مصنف نے ایک دلکش رنگ پر یا تحریر رکھا ہے۔" ممتاز مفتی کی یہی خوبی ہے کہ وہ ایک صحیح جانبدارانہ اور غیر جانبدارانہ سے انداز میں بڑے قومی امور کا جائزہ لیتے ہیں اور خوبیوں کے ساتھ خامیوں کی بھی نشاندہی کر جاتے ہیں۔ اس لیے ان کی بیشتر کتابوں پر "قومی ادب" کا لیبل لگنے کے باوجود اپنی ادبی حیثیت میں بھی وہ اسی طرح قابلِ مطالعہ ہیں اور خالص ادب کے زمرے میں بھی ایک مقام کی حامل ہیں۔

ڈاکٹر رشید امجد لکھتے ہیں:

"ستمبر ۶۵ء میں قومی شناخت کا ایک نیا مرحلہ شروع ہوا۔ اس جنگ نے وطن پرستی اور زمین کی اہمیت کے جذبوں کو بیدار کیا۔ دفاعِ پاکستان کے حوالے سے ایک نیا موضوع سامنے آیا، جس کا زیادہ اور بھرپور اظہار شاعری میں ہوا۔" (۱۰۹)

بہر حال افسانے میں بھی اس کی چھاپ موجود ہے لیکن اعلیٰ درجے کے فن پارے کم ہی وجود میں آئے۔ دراصل زیادہ تر افسانے جنگ کے انہی سترہ دنوں کے گرد و پیش ہی لکھے گئے۔ جب کسی بھی واقعے کی وقتی اور ہنگامی سطح ابھی کچی اور کمزور ہوتی ہے تو اس جذباتیت کے بہاؤ کا شکار ہو جانے کے امکانات بھی زیادہ ہوتے ہیں۔ جنگ کے نتائج پر اس جنگ کی لاحاصلی اور سیاسی تصادم نے عام شخص کو پھر مایوس کر دیا اس لیے بھی بعد ازیں اس موضوع کا تجزیہ ہو نہ لکھا گیا۔ وہ مقامات اور غیر جذباتیت جو واقعے کی وقتی گرد بیٹھ جانے کے بعد ادیبوں کو میسر آتی ہے اس کا موقع ہی نہ آیا اور وطن پرستانہ جذبات شعلے کی سی بھڑک دکھا کر پھر راکھ ہو گئے۔ اس راکھ میں سے چنگاریاں تلاش کرنے کی کوشش بھی نہیں ہوئی۔

ڈاکٹر [illegible] کا تصور مختلف ہے:

"ادبا نے اپنے طور پر شعر کہنے یا وطن پرستانہ جذبات کو منظم کر دینے کے عمل سے تکلف تھا۔ افسانہ لکھنے کے لیے اجزا، پلاٹ، کردار، مختصر یہ کہ کہانی پن کا ہونا ضروری ہوتا ہے جب کہ شاعری ان تمام التزاموں سے ماورا ہوتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس دوران صرف اشفاق حسین، ممتاز مفتی، الطاف فاطمہ اور دوسرے چند افسانہ نگاروں نے اس موضوع پر قلم اٹھایا اور ۱۹۶۵ء کی جنگ اردو افسانے پر وہ اثرات مرتب نہ کر سکی جو دوسری جنگِ عظیم نے روسی، یورپی اور امریکی ادب پر مرتب کیے تھے۔" (۱۱۰)

چند دنوں پر محیط جنگ سے ایسے بڑے نتائج کی توقع رکھی بھی نہیں جا سکتی۔ جنگِ عظیم جو کئی برسوں تک اقوام اور ملکوں کی معیشت، سیاست اور زندگیوں کو جھنجھوڑتی رہی اس کا تقابل سترہ دنوں کی جنگ سے نہیں ہو سکتا۔ ہاں البتہ یہ اعتراض اپنی جگہ درست ہے کہ اچھے فن پارے اردو افسانے کو نہ دیے جا سکے۔ بہر حال ان سترہ دنوں کی لمحہ بہ لمحہ تاریخ ضرور محفوظ کر دی گئی اور اردو افسانہ نگار نے تاریخ کے اس واقعے سے پہلو تہی نہیں برتی۔

فصل سوم

سقوطِ مشرقی پاکستان اور اردو افسانہ

پاکستان کی تاریخ کا سب سے بڑا حادثہ اور المناک سقوط مشرقی پاکستان کی علیحدگی ہے۔ پاکستان جس کی بنیاد ہی دو قومی نظریے اور اسلامی تشخص پر رکھی گئی صرف چوبیس برس کے بعد لسانی اور قومی اختلافات کی بنا پر دولخت ہو گیا اور دشمنوں کو یہ کہنے کا موقع میسر آیا کہ دو قومی نظریہ خلیج بنگال میں دفن کر دیا گیا ہے۔

بنگال کی علیحدگی میں کئی عوامل کارفرما ہے۔ اس میں دوسروں کی سازشیں اور اپنوں کی کوتاہیاں برابر کی ذمے دار ہیں۔

> "Various explanations, many of which are polemical in content, have been offered for the break-up of Pakistan. Bangladeshi writers have naturally understood developments in terms of Bengali nationalism rooted both in the perception of the western wing's constitutional, economic and social discrimination and in attachment to Bengali culture and language. Primordialist explanations however are faced with the problem of both explaining the gap between the language movement of the early 1950s an the nationalist struggle a decade later on the one hand and, on the other, the apparent plasticity of Bengali political identity, which was moored n Islam in 1947 and linguistically centred just twenty-four years later."(111)

بنگالیوں کے ساتھ روا رکھے گئے ترجیحی سلوک، مرکز پسند پالیسی، دونوں حصوں میں زمینی فاصلے، ایوب خان

مارشل لاء کا جبر و تسلط، بھارت کی سازباز، اگرتلہ سازش، بھارت کے ساتھ شیخ مجیب الرحمٰن کے خفیہ مراسم اور ملاقاتیں۔ یحییٰ حکومت کی ناعاقبت اندیشیاں علاوہ ازیں پاکستانی اسلامی تشخص سے الگ بنگالی تشخص جو ۱۹۴۸ء سے ۱۹۵۲ء کے درمیان چلنے والی لسانی تحریک سے ہوا ملی وجوہات پیچیدہ اور متعدد ہیں۔ بنگالیوں کی طرف سے عدم مرکزیت کے مطالبات کو ملکی سالمیت کے لیے خطرہ سمجھا گیا اور مشرقی پاکستان پر ایک دہشت کی فضا مسلط کر دی گئی۔ بنگالیوں کی جمہوری خواہشات کا احترام کرنے کی بجائے ان پر شکوک و شبہات کیے گئے سو بھارت جو روز اول سے پاکستان کے وجود کو تسلیم کرنے سے انکاری تھا، اُسے فائدہ اٹھانے کے بھرپور مواقع فراہم کر دیے گئے۔

"قیام پاکستان کے وقت پاکستان کے دونوں حصوں کے عوام کے درمیان بڑی اخوت اور یک جہتی تھی جو اس کے بعد بھی ربع صدی تک قائم رہی۔ ملک کی قومی زبان کے سلسلے میں اختلاف، بنگالی مسلمانوں سے کی جانے والی سیاسی اور معاشی ناانصافیوں اور تعداد میں اکثریت میں ہونے کے باوجود یک جہتی قائم رہی اور بنگالیوں نے کبھی وفاق سے علیحدگی کے بارے میں نہیں سوچا اور پُرامن آئینی جدوجہد کے ذریعے اپنے حقوق کی بازیابی کے لیے جدوجہد کرتے رہے لیکن فوجی آمر جنرل یحییٰ اور مغربی پاکستان کے جاگیردار طبقے اور اس کی پروردہ پنجابی اور مہاجر سول اور ملٹری بیوروکریسی کی جانب سے بنگالی مسلمانوں کو ان کے حقوق سے محروم رکھنے کی کوششوں کے رد عمل میں بنگالی قوم پرستی پروان چڑھی اور اس کے منطقی نتیجے میں پاکستان کا سابق مشرقی حصہ خانہ جنگی کا شکار ہو گیا۔" (۱۱۲)

بنگال میں اردو ادب کی روایت ۱۹۴۷ء کی تقسیم سے پہلے موجود تھی۔ کیونکہ بنگال میں اردو زبان کوئی اجنبی زبان نہ تھی۔ مغلوں کے عہد میں ہی کشمیر، دہلی، آگرہ اور بہار سے نقل مکانی کر کے یہاں آباد ہونے والے افراد کی معتدبہ تعداد تھی جن کی زبان اردو تھی۔

بنگال میں انگریزوں کی آمد اور فورٹ ولیم کالج کے قیام کے نتیجے میں مشرقی بنگال میں اردو تصنیف و تالیف کا چلن تیز ہو گیا۔ اردو افسانہ نگاری کا آغاز بھی قیام پاکستان سے پہلے یہاں ہو چکا تھا۔ عندلیب شادانی نے ابتداء میں پریم بہاری کے فرضی نام سے اردو میں کہانیاں لکھیں جو بنگلہ کہانیوں کے طور پر ساقی (دہلی) میں شائع ہوتی رہیں اور قارئین میں خوب مقبول بھی ہوئیں۔

فکشن کے حوالے سے فضل کریم فضلی بھی اپنے اعلیٰ درجے کے ناولوں "خون جگر ہونے تک" اور "سحر ہونے تک" کے حوالے سے قیام پاکستان سے پہلے ہی ایک معتبر نام کے طور پر سامنے آ چکے تھے۔ انھوں نے افسانے تو تحریر نہ کیے لیکن اُن کے ناولوں میں سے بہت سے حصے یا واقعات کو اگر افسانے کے طور پر پڑھا جائے تو وہ افسانے کی الگ حیثیت اختیار کر جاتے ہیں، اگر صنف افسانہ نگاری کی مسلمہ صورت ہوتے تو یہ ناول کی طرح افسانے کا بھی ایک بڑا نام کہلاتے۔

قیام پاکستان کے بعد کلکتہ اور بہار سے ایک بڑی تعداد میں اردو بولنے والوں نے مشرقی بنگال میں سکونت اختیار کرلی ان میں سے اکثریت سرکاری ملازمین کی تھی جو ریلوے، عدلیہ اور سیکرٹریٹ وغیرہ سے وابستہ تھے۔ اردو بولنے والوں کی ایک بڑی تعداد کے یہاں وارد ہو جانے سے یہاں کی ادبی فضا میں اردو ادب کی ایک حیثیت پیدا ہو گئی اور ڈھاکہ، چاٹگام اور کھلنا وغیرہ ادبی مراکز بن گئے۔ ادبی انجمنیں قائم ہوئیں۔ اخبارات و جرائد شائع ہونے لگے۔ ان افراد میں اکثریت تو شاعروں کی تھی لیکن چند اچھے افسانہ نگار بھی موجود تھے جن میں صادق حسین، ادیب سہیل، احمد سعدی، اختر ماہ پوری، یونس احمر اور جبار لطیفی وغیرہ کے نام اہم ہیں۔ بعد ازاں واحد کمالی، غلام محمد، احمد زین الدین، زین العابدین، ڈاکٹر عزیزی، شاہد کامرانی، ناز اختر شمسی، جاوید منہاس، نواب محی الدین، شہزاد انجم اور فرید شہزاد وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ قیام پاکستان کے بعد ڈھاکہ، چاٹگام، سید پور کے بعد کھلنا اردو ادب کا اہم مرکز تھا۔ یہیں ہفت روزہ رسائل مثلاً "ساحل" (ایڈیٹر محسن بیابانی) اور "قوم" (ایڈیٹر سلیم احمد) شائع ہوتے۔ ان رسائل کے حوالے سے کئی نام اردو ادب پر چھائے ان میں علی حیدر ملک، شمیم چودھری، مریم حسین، شاہد امام، حبیب امام، مشتاق صدیقی، ابن حلیم، امان ہرگانوی اور مشام بارک پوری، عشرت بارک پوری، ابن حلیم اور جاوید علی جیسے ادیب شامل تھے۔

۱۹۶۴ـ۶۵ء میں ہندوستان کے مشرقی صوبے بہار اور اڑیسہ اور مغربی بنگال میں ہندو مسلم فسادات پھوٹ پڑے جس کے نتیجے میں مسلمانوں کی ایک بڑی تعداد کو ہجرت کر کے مشرقی پاکستان میں پناہ لینا پڑی۔ ان مہاجرین میں ایسے ادیب اور شاعر بھی شامل تھے جو بعد ازاں اردو ادب کے منظر نامے پر انتہائی نمایاں ہوئے مثلاً علی حیدر ملک، صبا اکرام، شہزاد منظر، عارف ہوشیار پوری، ساغر صدیقی، شمیم یزدانی، محمود واجد اور نور الہدیٰ سید وغیرہ۔

یہ افسانہ نگار بنگال کے حسین لینڈ اسکیپ، دیہی زندگی اور رومانی فضاؤں کو حقیقت نگاری کے اسلوب میں اپنے افسانوں میں پیش کر رہے تھے کہ سقوط مشرقی پاکستان جیسا عظیم سانحہ پیش آ گیا۔ اس خانہ جنگی میں اردو بولنے والوں پر دوہری قیامت ٹوٹ پڑی کہ پھر سے ہجرت ان کا نصیب ٹھہری اور جنہیں ہجرت کے مواقع دستیاب نہ ہو سکے انہیں کیمپوں کے اذیت ناک حالات کو جھیلنا پڑا صرف یہی نہیں بلکہ پاکستانی فوج کے وفادار ہونے کی سزا کے طور پر انہیں اس بہیمانہ سلوک کا سامنا کرنا پڑا کہ ۱۹۴۷ء کے حالات کی لرزہ خیز یادیں پھر سے تازہ ہو گئیں۔ اردو اور بنگلہ بولنے والوں کا قتل عام، عورتوں کی اجتماعی عصمت ریزی، معصوم بچوں کا ذبیحہ، بے روزگاری، فاقہ کشی، خوف اور دہشت کی فضا میں لوگ غیر انسانی اور غیر اخلاقی زندگیاں جینے پر مجبور کر دیے گئے۔

> "مشرقی پاکستان جمہوری قوتوں کی پامالی اور فوجی آمریت کی جانب سے بنگالی مسلمانوں کی علاقائی خودمختاری کی جدوجہد کو بہیمانہ طور پر کچلنے کے نتیجے میں نسلی منافرت اور علاقائی اور لسانی عصبیت نے نہایت گھناؤنی صورت اختیار کر لی اور بنگالی قوم پرستی کے جنون میں پاگل ہو گئی اور مغربی پاکستان کی پنجابی فوج اور پنجابی بیوروکریسی کے ساتھ مشرقی

پاکستان کے ان اُردو بولنے والوں کو بھی اپنا دشمن سمجھ لیا جو بنگالیوں کی علاقائی خودمختاری کی جدوجہد میں ان کے خلاف مغربی پاکستان کا ساتھ دے رہے تھے۔۔۔" (۱۱۳)

پاکستان کا دولخت ہونا اس کے مشرقی حصے کا الگ ہو جانا اور آدھا ملک گنوا دینا ایک بڑا قومی، انسانی اور تاریخی المیہ ہے، جس کے مجرموں کا تعین تو وقت، حالات اور تاریخ نے کر دیا لیکن نہ کوئی مقدمہ چلا نہ کسی کو سزا ملی اور ملک کا نوشتۂ دیوار ایسا ہوا جیسے کوئی کیا گھڑا ابھوٹ گیا ہو۔ حد یہ کہ حمود الرحمن کمیشن کی رپورٹ تک کو برسوں دبائے رکھا گیا۔

تاریخ کے اس اندوہناک سانحے سے بے شمار انسان متاثر ہوئے۔ کئی ادیب بذات خود اس خانہ جنگی کی المناکیوں کا نشانہ بنے اور حالات کے جبر کو خود جھیلا۔ کئی ہجرت کے صدمات سہتے ہوئے پاکستان پہنچے اور کئی پہنچنے میں کامیاب نہ ہو سکے لیکن اس تاریخی اندوہناکی کو اپنی تحریروں میں ضرور بیان کرتے رہے۔

سقوط ڈھاکہ کے المیے پر لکھنے والوں میں وہ لوگ تو شامل ہیں ہی جو ان تمام شدائد کے چشم دید گواہ تھے اور جنھوں نے جسمانی صدمات کو سہا اور چوبیس برس کے مختصر عرصے میں دوسری بار ہجرت کے المیے سے گزرنا پڑا۔ مثلاً غلام محمد، انسر ماہ پوری، اختر عمارہ، احمد سعدی، علی حیدر ملک، نواب محی الدین، محمود واجد، شبنم یزدانی، زین العابدین، احمد زین الدین، شاہد کامرانی، نور الہدیٰ شاہ، حسنا نفیس، شہناز پروین، رحمن شریف اور شہزاد منظر وغیرہ۔

کچھ افسانہ نگار اگرچہ مغربی پاکستان سے تعلق رکھتے تھے لیکن ملازمت یا کسی اور وجہ سے سقوط ڈھاکہ کے وقت وہاں موجود تھے مثلاً مسعود مفتی، طارق محمود اور سلمیٰ اعوان وغیرہ، اور چند افسانہ نگار مقیم تو مغربی پاکستان میں ہی رہے لیکن اس عظیم سانحے پر انھوں نے انتہائی دلسوزی کے ساتھ لکھا جن میں انتظار حسین، مسعود اشعر، انور سجاد، اختر جمال، الطاف فاطمہ، رشید امجد، یونس جاوید اور اے خیام وغیرہ شامل ہیں۔ تاریخ کے اس المناک موڑ کی ادبی تاریخ ان افسانہ نگاروں کی تصانیف سے بخوبی مرتب کی جا سکتی ہے۔ اکثر افسانوں کا براہ راست موضوع یہ خانہ جنگی نہیں بھی تو کئی اقتباسات اس حوالے سے مل جاتے ہیں کیونکہ یہ اتنی بڑی تباہی تھی جس سے پہلو تہی چاہتے ہوئے بھی ممکن نہ تھی۔

اس سانحے کے حوالے سے کئی ضمنی موضوع بھی افسانوں کا مضمون بنے۔ خانہ جنگی کی وہ وجوہات بیان کی گئیں جو کسی پرانے پھوڑے کی طرح مدتوں سے گندہ مواد جمع کر رہی تھیں اور جب پھٹیں تو پھر اس کی اذیت ناکی سے بچنا ممکن نہ رہا۔ جنگی جنون اور انتقام کے پاگل پن کی تصویر کشی، اردو داں طبقے کی کسمپرسی، بہاریوں پر توڑے گئے مظالم، بنگالیوں سے پاکستانی فوج کا ناروا سلوک، کیمپوں کی غیر انسانی زندگیاں، مہاجرت کے صدمات، قومی تاریخ، حکمرانوں اور سیاست دانوں کا مجرمانہ رویہ کیا کچھ نہ بیان کیا گیا۔

علاوہ ازیں وہ اُردو افسانہ نگار جو بنگلہ دیش میں ہی مقیم رہے ان کی تحریروں میں نہ صرف اس خانہ جنگی کے حالات و واقعات بیان ہوئے بلکہ بنگلہ دیش بن جانے کے بعد اور آزادی حاصل کرنے کے بعد جو لاقانونیت، بے راہ روی، بے روزگاری، معاشی تفریق، طبقاتی تفاوت، افراتفری، جرائم زدگی نے زور پکڑا کر پورا معاشرہ اور پورا

آزاد ہو کر وہ کیا اس صورت حال کا تذکرہ بھی بنگلہ دیشی افسانہ نگاروں کے ہاں تفصیل سے موجود ہے جہاں وہ سوال کرتے ہیں کیا اسی آزادی کے لیے اتنی قربانیاں پیش کی گئی تھیں۔ ایسے ہی افسانہ نگاروں میں غلام محمد کا نام آتا ہے جنھوں نے افسانہ نگاری کا آغاز ساٹھ کی دہائی میں کر دیا تھا۔

غلام محمد

غلام محمد ۵ مئی ۱۹۳۹ء میں کلکتہ بنگلہ دیش میں پیدا ہوئے ان کے دادا ساہالہ ضلع اعظم گڑھ سے نقل مکانی کر کے کلکتہ میں بس گئے تھے۔ غلام محمد کا بچپن افلاس میں بسر ہوا۔ ان کے والد فقیر محمد کو قتل کر دیا گیا تو غلام محمد کے ذہن پر اس واقعے کے اثرات گہرے مرتسم ہوئے۔ ان کا خاندان ڈھاکہ منتقل ہو گیا۔

انور فرہاد لکھتے ہیں:

> "بات دراصل یہ تھی کہ وہ جن دنوں ان کا پورا خاندان ان دنوں بڑی غربت اور کسمپرسی کے حالات سے دوچار تھا۔ ان کے والد کا کلکتہ میں قتل ہونے کے بعد ان کا خاندان زبردست بحران میں مبتلا ہو گیا تھا۔ کلکتہ سے ڈھاکہ آنے کے بعد بس ایک ان کے بڑے بھائی شاہ محمد تھے جنھیں بینک میں ملازمت مل گئی تھی۔ ان کی اکیلے کی کمائی اور کھانے والے کئی تھے۔ والدہ تھیں۔ دو جوان بہنیں تھیں اور غلام محمد کے علاوہ دو چھوٹے بھائی تھے جو زیر تعلیم تھے۔" (۱۱۴)

ان حالات کے ردعمل کے طور پر غلام محمد نے اپنا مستقبل بنانے کے لیے محنت اور کم آمیزی کو شعار بنایا۔ ۱۹۵۹ء میں جگناتھ کالج ڈھاکہ سے بی۔اے کیا اور پھر آئی۔ بی۔ ایس۔ ایس مقابلے کے امتحان میں کامیابی حاصل کی۔ سیکشن آفیسر بننے کے بعد غلام محمد نے ایک بنگالی خاتون سکل سے شادی کر لی۔ کئی نسلوں سے بنگال کی سرزمین میں رہتے بستے اور وہیں کی ایک بیٹی سے شادی کرنے کے باوجود انھوں نے سقوط مشرقی پاکستان کے المیے کو اپنی آنکھوں سے مشاہدہ کیا اور اس کی سنگینی، شدت، جزئیات اور نامعقولیت کو جیسا بھی اور ادبی دیانت داری کے ساتھ پیرایۂ قلم کر دیا۔

ادیب سہیل لکھتے ہیں:

> "غلام محمد نے بھی دوسروں کی طرح سقوط ڈھاکا کے پس منظر اور پیش منظر کی ہولناکی اپنی آنکھوں سے دیکھی ہے۔ اس طوفان آتش و خون میں بڑے بڑوں کی نظریاتی کایا پلٹ ہو گئی کتنے فکری اعتبار سے ٹوٹ پھوٹ کے رہ گئے لیکن غلام محمد کی ہیومنیزم (Humanism) اپنے مقام اور رخ پر قائم رہی۔ نہ اس کے فکر و خیال میں دراڑ آ پائی نہ اس کی دردمندی تقسیم ہوئی یہی غلام محمد کی فکری عظمت ہے۔" (۱۱۵)

افسانہ اگر براہِ راست اس تاریخی سانحے سے متعلق نہیں بھی ہے تو بھی کوئی پیراگراف یا چند جملے اس کی تلخ یاد کو تازہ ضرور کر دیتے ہیں جیسے پوری قوم، معاشرت، سیاست، معیشت اسی واقعے کے اندر سے گزر رہی ہو۔ بنگلہ دیش آزاد ہو کر بھی تاریخ کی اس اذیت ناکی سے دامن نہیں چھڑا سکا ہے کہیں ۱۶ دسمبر ۱۹۷۱ء سے پہلے کی صورتِ حال، ہنگامے، جلسے جلوس، فسادات کا بیان ہے کہیں پاکستانی افواج کے مظالم کا ذکر ہے کہیں بھائیوں کے ہاتھوں بھائیوں کے قتلِ عام اور عصمت دریوں کا تذکرہ ہے کہیں بہاریوں کے ساتھ ہونے والے بہیمانہ سلوک کا کہیں بنگلہ دیش کی آزادی کے بعد کے حالات سے مایوسیت کا اظہار ہے، لاقانونیت، سیاسی عدم استحکام، معاشی ابتری آزادی کے فوری بعد آنے والے تباہ کن سیلاب کا بیان جس سے نمٹنے کے لیے قطعاً کوئی حکومتی مشینری موجود نہیں ہے کہیں بنگ بندھو شیخ الرحمٰن کے قتل کا واقعہ علامتی انداز میں بیان ہوا ہے غرضیکہ ان چند برسوں کی تاریخ اُن کے افسانوں میں مختلف حوالوں سے دہرائی گئی ہے۔

غلام محمد کا عمومی رویہ امن، صلح جوئی، بے تعصبی اور بھائی چارے کا ہے لیکن انھیں افسوس ہے کہ یہ برصغیر تاریخ کی جبریت کا شکار رہا ہے اور کشت و خون میں نہاتا رہا ہے۔

افسانہ "فیکٹری" میں لکھتے ہیں:

"برصغیر کی مٹی خون خرابے کی روایت سے خمیر ہوئی ہے۔ پاکستانی معلم نے کہا جس کی تعبیر یوں موجود ہے کہ حضرت آدم علیہ السلام جزیرہ سراندیپ سے چل کر ہندوستان آتے تھے۔ کھیتی باڑی کی ابتدا انھوں نے یہیں کی۔ بیٹوں کا جوڑا انھیں پیدا کیا گیا پھر ایک بھائی نے دوسرے بھائی کو یہیں قتل کر دیا یعنی دنیا کا پہلا خون خرابہ برصغیر میں وقوع پذیر ہوا۔ دوسرے لفظوں میں روایت یہ چلی ہے بلونت سنگھ نے کہا کہ بھائی بھائی کا خون بہاتے جائیں۔

"یہ واقعہ ہے۔" پاکستانی معلم نے کہا "بڑے افسوس ناک واقعات برصغیر میں پیش آتے رہے ہیں۔ جدید ترین قاعدے سے وہاں اب تک تین جنگیں لڑی جا چکی ہیں اور ڈھاکے میں پاکستانی افواج نے ہتھیار ڈالے اب وہاں نہایت باقاعدگی سے خون ریزی ہو رہی ہے۔" (۱۱۹)

غلام محمد کے ہاں تاریخی و سیاسی واقعات کا بیان باقاعدہ تاریخیں اور حقیقی واقعات لکھ کر ہوا ہے کیونکہ وہ خود دیکھتے ہیں کہ:

"تیسری دنیا کے افسانے سیاسی ہوں گے کیونکہ مسائل بنیادی طور پر سیاست سے علاقہ رکھتے ہیں۔"

اسی لیے خود ان کی اپنی کہانیوں میں سیاست، تاریخ کے حوالے بہت ہیں۔ ان کے اندر ایک شکست و ریخت

Scanned with CamScanner

تاریخ کی توڑ پھوڑ اور انتشار بھی بہت ہے جیسے سیاسی تاریخ نے انھیں دہلا اور لرزا دیا ہے۔ ایک حیرت اور دکھ کا عنصر ان حالات پر مسلسل موجود نظر آتا ہے۔ خصوصاً ۱۹۷۱ء کا خونی سال تو گویا ان کی بصارتوں، سماعتوں اور یادوں سے لپٹ کر رہ گیا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ جس آزادی کی خواہش میں یہ خوں ریزی ہوئی وہ یہ داغ داغ اجالا یہ شب گزیدہ سحر کے مصداق ہے۔

لکھتے ہیں:

"پاکستانی عہد کے افسانوں میں ایک رویہ ہے وہ افسانے "ایک شخص سہا ہوا" پر ختم ہوتے ہیں دوسرا رویہ بنگلہ دیشی عہد کے افسانوں میں پایا جاتا ہے مگر وہ ایک دوسرے کی تردید یا نفی نہیں کرتے اول الذکر افسانوں کا تعلق تقسیم برصغیر کے بعد کے حالات سے ہے۔ موخر الذکر افسانوں کے ڈانڈے سن ۱۹۷۱ عیسوی سے ملتے ہیں، میں جو ۱۹۷۱ء کی گھن گرج میں بہت Involve محسوس کرتا ہوں۔ سن ۱۹۷۱ عیسوی کے بعد کے افسانوں پر ایک Objective رویہ تا سر دست میرے لیے ممکن نہیں تا آں کہ میں خود اس سانحے کی زد سے باہر نکلوں۔"(۱۲۰)

ان کی بیشتر کہانیوں کے کردار ایک مسلسل ٹوٹ پھوٹ اور انتشار کے جبر کا شکار نظر آتے ہیں یہ شکست اور ملکی حالات کی دین ہے۔

"چاند کو چلے پاگل" کا یہ اقتباس دیکھیے:

"جنگیں لڑی جاتی ہیں کیونکہ بعض حکومتیں ایسا چاہتی ہیں اور بعض حکومتیں مجبور ہو جاتی ہیں۔ مگر لوگ تباہ ہو جاتے ہیں۔"(۱۲۱)

جنگ چاہے خانہ جنگی ہو کہ آزادی کی لڑائی کہ حق و باطل کی معرکہ آرائی عام انسانوں کے لیے موت، ہلاکت اور بربریت اور تباہی لے کر آتی ہے۔ اس کی تصویریں غلام محمد کے اکثر افسانوں میں موجود ہیں۔

"کہا جاتا ہے کہ ۱۹۷۱ء سے پہلے اس مکان میں بڑی چہل پہل ہوا کرتی تھی پھر پچیس مارچ کی منحوس رات آئی اس کے بعد اس کے مکین نجانے کہاں چلے گئے۔

سات برس بعد۔۔۔

آج اس مکان میں تین نوجوان آئے ایک کا پاؤں کٹا ہوا تھا۔ وہ بیساکھی کا سہارا لے کر لنگڑاتا ہوا آیا۔ دوسرے کی ایک آنکھ ضائع ہو گئی تھی اور اس آنکھ پر سیاہ پٹی بندھی ہوئی تھی۔ تیسری ایک لڑکی تھی۔۔۔"(۱۲۲)

وہ تینوں ان سات برسوں کی بے رحمی کا شکار تھے وہ ایک باعزت گھرانے کے خدا پرست اور اعلیٰ نسل لوگ تھے لیکن ان کے ساتھ وہ بھی ہوا جو بنگلہ دیش کے قیام کے بعد وہاں موجود تمام غیر بنگالیوں کے ساتھ ہوا اکثر و بیشتر

حکومت اور مشرقی پاکستان کے ساتھ روا رکھے گئے امتیازات کو پیش کرتی ہیں۔

آخر ٹرین ایک جھٹکے سے پٹری سے اتر جاتی ہے۔ سڑکوں پر جلوس امڈ پڑے ہیں۔ ٹرین میں سوار تینوں دوست مسافر، گوڈو، سنیل اور آتش ایک دوسرے سے خائف رہنے لگے ہیں۔ افسانے کی آخری سرخی ہے:

"۱۹۷۰ء دسمبر ہماری ٹرین تو پٹری سے اتر کے اب سڑکوں پر چل رہی ہے۔ تینوں مسافروں نے کھڑکی سے باہر جھانکا، پاس سے ایک موٹر کار گزر گئی اس کے تمام شیشے ٹوٹے ہوئے تھے جو لوگ جلوسوں میں چل رہے تھے دوڑنے لگے، پھر اچانک گولیاں چلنے لگیں ان مسافروں نے سوچا۔ اب تو شاید یہ ٹرین اس پل کے اوپر سے گزرے گی جس کے نیچے خون کی ندی بہہ رہی ہے۔" (۱۴۵)

افسانوں میں کسی حد تک احتجاجی لہجہ اختیار کیا گیا ہے لیکن "لہو قطرہ قطرہ" کے عنوان والے ناولٹ یا طویل افسانے میں تو ۱۹۴۷ء سے ۱۹۷۱ء کے واقعات کو بہت واضح انداز میں لکھا ہے، بلکہ ۱۹۷۱ء کے بعد بنگلہ دیش کی سیاسی تاریخ کے واقعات بھی بیان ہوئے ہیں۔ بہر حال یہ دو ٹوک اندازِ بیان ادبی پیرایے کی ذرا وسعت اور تہ داری بھی رکھتا لیکن جس تیزی سے حالات تبدیل ہوئے ہیں انھیں جزوِ افسانہ ضرور کر دیا گیا ہے۔

غلام محمد نے بہاریوں پر گزرنے والی تاریک رات کا تذکرہ بھی بڑی دلسوزی کے ساتھ کیا ہے۔ مصنف سابق مشرقی پاکستان اور موجودہ بنگلہ دیش کی سوندھی مٹی سے کئی پشتوں سے جڑے ہوئے ہیں لیکن پھر بھی جب تحریک شروع ہوئی تو انھیں غیر بنگالی یا بہاری کے لقب کا صدمہ سہنا پڑا۔

افتخار حسین لکھتے ہیں:

"خود افسانہ نگار کا اس سرزمین سے پیار رشتہ ہے۔ اس رشتے میں جذباتی شدت تو بہت ہے مگر اس میں ایک سچ ہے۔ غلام محمد ایسے بنگالی تھے جو پیچھے سے بنگالی نہیں تھے۔ ان کے باپ دادا یوپی سے آ کر یہاں آباد ہوئے تھے۔ افسانہ "رشتہ" کا مرکزی کردار رشید احمد کا المیہ عجب ہے۔ وہ تین پشتوں سے مشرقی پاکستان میں آباد ہے۔ پر وہ اس زمین کے سوندھے پن سے محروم ہے۔ اس کے لیے تو شاید چہرے اجنبی ہیں۔ دھان کے کھیت اجنبی ہیں اور مچھلیاں اور بھوجن اجنبی ہیں وہ خود اس کائنات کے لیے اجنبی ہے۔ یہ شخص ایک برگد کو دیکھتا ہے۔ اس کی طرف کھنچتا بھی ہے مگر اس پر رشک بھی کرتا ہے۔ اس کی جڑیں زمین میں کتنی پھیلی ہوئی اور کتنی گہری ہیں اور خود اس کی جڑیں۔۔۔" (۱۴۶)

مشرقی پاکستان میں اردو بولنے والوں کے ساتھ عجب ستم ظریفی ہوئی کہ وہ ہندوؤں اور سکھوں کی خون ریزیوں سے بچ کر مشرقی بنگال میں پناہ گزین ہوئے۔ چوبیس برسوں میں اسے اپنا وطن مان کر رچ بس گئے کہ پھر ایک بار اجڑ گئے اور اس بار یہ تباہی خود ان کے مسلمان بھائی تھے۔ پہلی ہجرت کی قربانیوں کا جواز تو تھا جسے مصنف

نے کچھ یوں پیش کیا ہے:

"آ سے رسول کریم ﷺ کی ہجرت یاد آئی۔ اس نے بھی ہجرت کی تھی اور وہ ہجرت کے واسطے مہاجر کہلایا اور یوں اس نے اپنے تئیں اس عظیم روایت سے وابستہ جانا۔" (۱۲۷)

یعنی دوسری بار کی ہجرت جب وہی انصار خود ہی خونخوار ہندوؤں اور سکھوں کا روپ دھار گئے تو رشید ریستوران کی تیسری منزل پر چھپا ہوا حیران پریشان سوچ رہا ہے۔

"پہلے چلے تھے تو یہ کہہ کر رخت سفر باندھا تھا کہ اپنوں کے پاس جاتے ہیں تم نے اپنوں کے ہاں آ کر یہ کیا کیا۔
کس لیے یہ خون خرابہ کیا؟ کیوں تم نے مجھے سزا دی؟" (۱۲۸)

ان جملوں کی وضاحت انور فرہاد اپنے مضمون "ایک کہانی جو ختم ہو گئی" میں یوں کر رہے ہیں:

"ہاں تو بات ہو رہی تھی بنگلہ دیش بننے اور اس کے بعد کے پرآشوب دور کی۔ جب وہاں مکتی باہنی کا بڑا زور تھا اور انھوں نے اردو اسپیکنگ لوگوں کو اٹھانا پکڑنا اور مارنا شروع کر دیا تھا انھیں بھنک مل گئی تھی کہ غلام محمد بھی اردو اسپیکنگ ہے۔ اس لیے ایک دن صبح سویرے ہی آ سے پکڑ کر سلاٹر ہاؤس لے گئے جہاں بہاریوں کو لا کر قتل کیا جاتا تھا۔ ایسے کئی سلاٹر ہاؤس یا انسانی ذبیحہ خانے ڈھاکے میں موجود تھے جن میں بے شمار بہاریوں کو قتل کیا جا چکا تھا۔" (۱۲۹)

اگرچہ اپنی بنگالی بیوی کی مداخلت سے ان کی زندگی بچ گئی لیکن اس واقعے نے انھیں جھنجھوڑ کر رکھ دیا انھوں نے سول سروس کی ملازمت ترک کر دی۔ بنگلہ دیش چھوڑ دیا۔ مختلف ممالک میں گھومتے رہے لیکن اپنی جنم بھومی بنگال کے حالات سے کبھی بے خبر نہ رہے۔ بنگال کے بنگلہ دیش بن جانے کے بعد ابتدائی برس انتہائی پرآشوب تھے۔ غربت، افلاس، طبقاتی خلیج بڑھتی جا رہی تھی۔ خصوصاً وہ افراد جن کے ہاتھوں میں ہتھیار تھما دیے گئے تھے اب بے کار ہو گئے تھے ایسی تحریکوں کا یہ ایک منفی پہلو ہے کہ وہ جنگجو جب فارغ ہو جاتے ہیں تو فارغ بیٹھے نہیں رہتے بلکہ جرائم کی دنیا میں مصروف ہو جاتے ہیں۔ بے روزگاری اور بے مقصدیت انھیں تاریک راہوں کا مسافر بنا دیتی ہے۔ لوٹ مار، ڈاکہ زنی، خون ریزی، بھتہ خوری، اغوا، عصمت دری جیسے منفی عمل ان کے شعار ہو جاتے ہیں۔ یہی عمل ۱۹۴۷ء میں جنگ عظیم سے واپس مڑنے والے بے روزگار فوجیوں نے اپنی عسکری تربیت اور ہتھیاروں سے لیا تھا اور یہی کام مکتی باہنی کے فارغ التحصیل بنگلہ دیش کی آزادی کے بعد کرنے لگے۔

افسانہ فیکٹری کا یہ اقتباس دیکھیے:

"جو کچھ ہوا وہ انتہائی غیر انسانی طور پر ہوا۔ اور عائشہ باجی کے لیے وہ ہوا۔ جانتا ہوں۔۔۔
جنگوں میں تو یہی ہوتا ہے کہ انسانوں کے اندر سے وحشی درندے باہر ہوتے ہیں۔" (۱۳۰)

بنگلہ دیش کے قیام کے بعد کے حالات انھیں رُلاتے ہیں۔

"پُراسرار بندے" میں آزادی کے بعد کی بے حسی، بے راہ روی، بے منزل سفر اور اخلاقی و تہذیبی زوال کو پیش کیا ہے۔ پاکستان اور ایران میں چینی عورتوں کا بے مہار آزادی اختیار کر لینا، اصول و اقدار کا ملیا میٹ ہونا، جنرل ضیاء الرحمٰن کے آخری دور کی پابندیاں عوام کی مایوسیت بھی اس افسانے میں موجود ہے۔

"اب لوگ بالکل عریاں ہو چکے ہیں اور ایسا لگتا ہے جیسے کپڑے ان کے جسموں سے اچانک اُتر گئے شرم و حیا گئی، اخلاقیات کا جنازہ نکل گیا۔۔۔" آج اتنا بڑا جلوس نکالا جا رہا کہ پہلے کبھی نہ نکلا تھا۔" عبداللہ نے مسکرا کر کہا کہ میاں اس سے بھی بڑا جلوس نکلنے والا ہے مگر کچھ ہوگا نہیں۔۔۔ جلسے جلوسوں کے شب و روز گزر گئے۔۔۔ جمہوریت کا قصہ تمام ہوا۔" (۱۳۱)

بیشتر افسانوں میں برصغیر کی تاریخ یہاں کے سیاسی حالات ۱۹۴۷ء اور ۱۹۷۱ء کی تقسیم اور ان کے بٹوارے سے پیدا ہونے والی ہجرتوں اور مصائب کا ذکر موجود ہے۔ "خانماں برباد" میں ۱۹۴۷ء کی ہجرت سے بنگلہ دیش کے قیام تک کے تاریخی حالات بیان ہوئے ہیں جس میں لیاقت علی خان کی شہادت کا اظہار انتہائی دُکھ سے کیا گیا ہے۔ پاکستانی افسر شاہی کے طرزِ بود و باش پر طنز کی گئی ہے، جن کے اطوار انگریز حاکموں کو بھی شرما رہے ہیں۔ عبدالرحیم صاحب کلکتہ سے لٹ لٹا کر ڈھاکہ پہنچتے ہیں لیکن یہاں بھی اقتدار کے حصول کے لیے سازشیں اور خوں ریزیاں جاری تھیں۔ ڈھاکہ ترقی کر رہا تھا اور واضح طور پر معاشی اور طبقاتی خلیج بڑھ رہی تھی۔ محمد پور اور میر پور جیسی دو متضاد کلچر اور معاشی حیثیت کی حامل کالونیاں بن چکی تھیں اور آخرکار عبدالرحیم صاحب کو بیٹی کی شادی کے اخراجات پورے کرنے کے لیے محمد پور میں واقع اپنا مکان فروخت کر کے میر پور جیسے نچلے طبقے کے افراد کے محلے میں منتقل ہونا پڑا۔ انعام الحقین نقوی لکھتے ہیں:

"میں نے دو واضح رویے محسوس کیے ہیں۔ ایک رویہ خالص بنگلہ دیشی انداز کا ہے۔ پرجوش اور پُر امید، دوسرا رویہ ان کی ڈس الیوژن منٹ کا ہے۔ تشکیک اور مایوسی کا۔ پُراسرار بندے اس رویے کی ایک موزوں مثال ہے جس کے ایک فقرے میں بنگلہ بندھو شیخ کے قتل کی طرف اشارہ ہے اس افسانے کا ہر کردار اپنے عہد سے مایوس نظر آتا ہے۔" (۱۳۲)

افسانوں کے انتصار میں بھی غلام محمد نے ۱۹۵۸ء کے مارشل لاء آنے، دو ٹوٹتی ہوئی وزارتیں، وہاں پاکستان کے دونوں بازوؤں کے درمیان حائل دوریاں اور مسافرتیں، علیحدگی پسندی کے جذبات اور پھر تحریکِ آزادی بنگلہ دیش، خوں ریزی، دہشت، ہجرت اور سیاسی عدم استحکام جیسے موضوعات کو بیان کیا ہے اور خطے کی تاریخ، جغرافیے اور سیاست کے الجھاؤ کو پیش کیا ہے جنھیں اپنے طویل افسانے یا ناولٹ "قطرہ قطرہ لہو" میں تو پوری تاریخ انتہائی معروضی اور دو ٹوک انداز میں لکھ دی ہے، جس میں خفیہ قتل کی وارداتوں، ندیوں پر بہتی لاشوں، خندقوں،

ریشہ گردوں کا بڑھتا ہوا اقتدار اور بنگلہ دیش میں جمہوریت کی بساط لپیٹ دینے کا بیان ہے۔ وہ کئی سوال اٹھاتے ہیں بہاری کون ہیں؟ وہ جن کے آباؤ اجداد باہر سے آ کر یہاں آباد ہوئے۔ نواب سراج الدولہ بھی بہاری نہ تھے۔ ان کا اس زمین سے صفایا کرنا اخلاقی اور انسانی اقدار کو پامال کرنا ہے۔ عوام کو آزادی کا جھانسہ دے کر انھیں پہلے سے بھی زیادہ برے حالوں میں پہنچا دیا گیا ہے۔ ایک اقتباس دیکھیے:

"صالح نے کہا۔ واقعی ہم لوگ بے وقوف بنائے گئے۔۔۔ سیاستدانوں کے اپنے مفاد تھے کاروباریوں اور صنعت کاروں کے اپنے مفاد تھے۔ بیوروکریسی کے اپنے مفاد تھے اور یہ مفادات ایسے تھے کہ عوام کے اپنے مفاد پس پشت پڑ گئے۔۔۔ تاریخ کے ہر اسٹیج پر ہمیں بے وقوف بنایا گیا۔" (۱۳۳)

آزادی کی بے معنویت اور عوام کے استحصال کا ذکر کرتے ہوئے وہ مجیب الرحمٰن کے قتل پر یوں تبصرہ کرتے ہیں:

"شیخ مجیب کے قتل سے بنگلہ دیش کا جواز جاتا رہا۔ بنگلہ دیش کا خاکہ ان ہی کے ذہن میں آیا تھا۔ اس کے خدوخال ابھی واضح نہ ہوئے تھے کہ انھیں قتل کر دیا گیا، جو ایک بین الاقوامی معاملہ تھا۔ ان کے بعد ضیاء الرحمان کا برسرِ اقتدار آنا اور ماضی سے رشتہ جوڑنا بنگلہ دیش کی تاریخ میں دوسرا اہم واقعہ تھا۔" (۱۳۴)

غرضیکہ غلام محمد بنگلہ دیش کے حالات سے مطمئن نظر نہیں آتے۔ بہر حال ان کی کہانیوں میں قدیم ہندوستان کی تاریخ مسلمانوں کی آمد، سراج الدولہ پر انگریزوں کا حملہ ۱۸۵۷ء کے واقعات، پاکستان کا قیام، بنگلہ دیش کی تحریک اور قیام کے بعد کے حالات کو بار بار بیان کیا ہے، جس میں نسلاً غیر بنگالیوں کی قتل و غارت اور ہجرت کا غم نمایاں ہے۔

شفیق احمد شفیق لکھتے ہیں:

"ہجرت اور بے وطنی کا کرب ان کے بیشتر افسانوں کا موضوع ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ انھوں نے اس کرب کو اپنی شریانوں میں اتار لیا تھا جب بھی موقع ملا وہ اس کرب کے اظہار سے باز نہیں رہے۔" (۱۳۵)

غلام محمد نے تاریخ اور سیاست کی تلخیوں اور کوتاہیوں کو دلسوزی سے بیان کیا۔ سابق مشرقی پاکستان کا پورا لینڈ اسکیپ اور تاریخ موجود ہے۔ تاریخی استعاروں اور علامتوں کے ذریعے اپنے اسلوب میں تہہ داری بھی پیدا کی۔ کہیں سیاسی تاریخ نظر آتی ہے تو کہیں معاشرتی و اخلاقی۔ بہر حال وہ حرمتِ انسان، پاس داری اور رواداری کے خواہاں ہیں اگرچہ بنگال کا جادو بھی وہ محسوس کرتے ہیں بعض افسانوں میں اس کے حسین لینڈ اسکیپ کی عکاسی بھی کرتے ہیں لیکن ان کے پیشِ نظر زیادہ گمبھیر اور مضطرب سیاسی منظر نامہ ہے۔

بشیر منصور لکھتے ہیں:

"غلام محمد اپنے افسانوں میں خوف کی زد میں ہوئے ان لوگوں کی ترجمانی کرتے ہیں جن کی زبان بنگالیوں سے مختلف تھی اور اسی وجہ سے وہ بنگالیوں کے زیر عتاب آ گئے۔" (۱۳۶)

ادیب سہیل لکھتے ہیں:

"غلام محمد کی کسی سیاسی تنظیم یا ادبی تحریک سے ذاتی وابستگی نہ تھی لیکن ان کے تمام تر افسانوں میں مواد کے طور پر جستہ جستہ بہت کچھ پیش کیا جاتا رہا ہے جو اس دور کی سیاست سے وابستہ ادیبوں کا مطالبہ تھا۔ ان معنوں میں ان کے افسانے عملی طور پر ادبی سیاست سے وابستہ ادیبوں کے افسانوں سے کسی طور پر کم تر نہ رہے بلکہ ارد گرد ہونے والے واقعات سے ان کے افسانوں میں باخبری زیادہ بہتر طور پر دوسروں کے مقابلے میں ظاہر ہوتی رہتی ہے۔" (۱۳۷)

اس دور کے افسانوں کی ایک لمبی فہرست ہے، کہا جاتا ہے انھوں نے ڈیڑھ سو کے لگ بھگ افسانے تحریر کیے ان میں سے نصف کے قریب افسانوں کو عصری تاریخ اور ملکی حوالے سے تعبیر کیا جا سکتا ہے، مثلاً کرشنا چورا، منزہ، منزل اپنی اپنی، نیند، تیسری آنکھ، الا ماکلی، ناگ پھریں اور حوالے۔

یہ افسانے اخلاقی و تہذیبی اقدار کے زوال، سیاسی الٹ پھیر اور تاریخ کی فاش غلطیوں کی نشاندہی کرتے ہیں۔ مجموعی طور پر غلام محمد کے سبھی افسانوں میں بنگال اور اس کی تاریخ کی ایک بھرپور تصویر نظر آتی ہے جب وہ مشرقی پاکستان تھا اور پھر جب وہ بنگلہ دیش بن گیا۔

احمد سعدی

احمد سعدی بنگلہ دیش کے اہم افسانہ نگار ہیں انھوں نے تقریباً سو (۱۰۰) کے قریب طبع زاد افسانے لکھے ہیں۔ نظموں اور غزلوں کی تعداد بھی تقریباً دو سو کے قریب ہے۔ بنگالی افسانوں کے تراجم کی تعداد تقریباً دو سو پچاس ہے۔ بنگلہ نظموں کے تراجم کی تعداد بھی تین سو کے لگ بھگ ہے۔ متعدد بنگالی ڈراموں، ناولوں کا ترجمہ بھی انھوں نے کیا ہے۔

احمد سعدی نے بنگال کے پس منظر میں بہت سے افسانے لکھے، بیشتر کہانیاں سیاسی و تاریخی حوالہ رکھتی ہیں، جس سنگین موضوع نے احمد سعدی کے تخلیقی شعور کو بار بار جھنجھوڑا وہ ۱۹۷۱ء کے انقلاب کے بعد کیمپوں میں پناہ گزینوں کے ابتر حالات ہیں۔ یہ لوگ جو اپنا خاندان کھو کر کسی طرح بچ نکلنے میں کامیاب ہو سکے اور اب ریڈ کراس کی خیرات پر سانسوں کا تار جوڑے ہوئے ہیں ان میں سے ہر ایک ماضی قریب کا ایک خوفناک عکس اپنے دماغوں میں محفوظ کیے ہوئے ہے، جس نے ان کے ذہنوں کو مختل اور شخصیتوں کو منتشر کر دیا تھا۔ کھاتے پیتے باعزت گھرانوں کے افراد ہاتھ پھیلانے پر مجبور تھے اور شریف عورتیں جسم فروشی پر، ایک خوف کی فضا طاری ہے جس میں ذہنی مطلع ابر آلود ہے

کی کہانی ہے، جن کے مرد بے روزگار ہیں اور عورتوں کو جسم فروشی کے سوا کوئی ملازمت میسر نہیں۔ یہ جملے ملاحظہ کیجیے:

"اور میرے ہی دفتر میں جونیئر کلرک تھا لیکن قیام بنگلہ دیش کے بعد اسے دوبارہ ملازمت نہیں ملی۔۔۔ لیکن یہ مسئلہ صرف میرا اور تمہارا ہے۔۔۔ ورنہ اسی بنگلہ دیش میں ایک طبقہ ایسا بھی ہے جسے کوئی پریشانی نہیں ہے۔ اس طبقے کے پاس دولت کی اتنی فراوانی ہے کہ تم مت پوچھو۔۔۔ شریف عورت ہے مجبوراً اس لائن میں آئی ہے۔۔۔ اس نے دو دن سے کچھ نہیں کھایا ہے۔"(۱۴۱)

افسانہ "مٹی کی خوشبو" اپنی زمین کی محبت کی کہانی ہے۔ ایک پورا گاؤں نقل مکانی کر چکا ہے۔ خالی مکان، سڑکیں، تالاب اور سنسان فضا سرحدی علاقے میں پہرہ دینے والے تین سپاہی ایک جھونپڑی کو دیکھتے ہیں جس میں سے روشنی آ رہی ہے۔ انھیں یقین ہے کہ اس میں باغی چھپے ہوئے ہیں۔ افسانے کی فضا میں ایک اسرار، خوف، تاریکی کے پردے میں چھپے لینڈ اسکیپ کی منظر کشی کمال کی ہے۔ ذرا دیکھیے:

"سڑک کے دونوں کنارے پر آم، جامن، کٹھل، املتاس، چمپا، بکل، ساگوان اور کرشنا چوڑا کے پیڑوں کی ایک لمبی قطار تھی، یہ پیڑ رات کی تاریکی میں لپٹے ہوئے بڑے ہی پراسرار نظر آ رہے تھے۔ سارا گاؤں چند دنوں قبل ہی خالی ہو چکا تھا۔ گاؤں کے تمام لوگ اپنی اپنی جھونپڑیاں چھوڑ کر کسی دوسرے مقام پر چلے گئے تھے۔ اس گاؤں پر چھائی ہوئی تاریکی بڑی بھیانک لگ رہی تھی اور رات کا سناٹا کسی گہرے غار کی طرح نظر آ رہا تھا۔۔۔ چند لمحوں تک وہ تینوں اپنی اپنی سانسیں روکے ہوئے جھونپڑی کے اندر چھپے ہوئے باغیوں کی نقل و حرکت دیکھنے اور گفتگو سننے کے منتظر کھڑے رہے تاکہ وہ ان کی تعداد کا اندازہ لگا سکیں لیکن جھونپڑی کے اندر مکمل خاموشی تھی صرف بانس کے دروازے سے چھن کر باہر آتی ہوئی روشنی اس بات کی مظہر تھی کہ جھونپڑی کے اندر کوئی موجود ضرور تھا۔"(۱۴۲)

افسانے کی یہی خوبی ہوتی ہے کہ واقعات کو تھیم کے مطابق ترتیب دیتے ہوئے تہذیبی حوالوں، زبان کے علاقائی سچ اور منظر کشی سے اس خاص زمان و مکان کو بھی ملحوظ نظر رکھا جائے جہاں کہانی وقوع پذیر ہو رہی ہے۔ ان چند جملوں میں بنگال کا لینڈ اسکیپ، وہاں جاری خوف اور وحشت، سرحدی پہرے داروں کے شکوک و شبہات اور اس تاریخی عہد کی اہم مرکزی یعنی بغاوت بھی ابھر کر سامنے آ جاتے ہیں۔ آگے چل کر اس عام سے خاندان کو بھی سرحدی محافظ باغیوں کے مددگار تصور کرتے ہیں کیونکہ پورا گاؤں تو نقل مکانی کر گیا مگر یہ ایک گھرانہ کیوں یہاں ہے۔ اس لیے کہ وہ اپنی مٹی، اپنے تالابوں اور مچھلیوں اور بیلوں سے دوری اختیار نہ کر سکتے تھے اور جب جھونپڑی کے باہر نکلا بوڑھا باپ اور بوڑھا بتاتا ہے کہ باہر اس کے دو جوان بیٹے ہیں تو سرحدی محافظوں کو یقین آ جاتا ہے کہ بوڑھے نے انھیں کو پناہ دے رکھی ہے لیکن وہ اپنے بیلوں کو اپنے جوان بیٹے قرار دیتا ہے۔ اب محافظوں کو بوڑھے کی بے گناہی کا

تو یقین آ گیا لیکن خود ان کے لیے وہاں ایک دہشت ناک گناہ موجود تھی جو بوڑھے کی سترہ اٹھارہ برس کی بیٹی تھی جس کے عضو عضو سے بہار کی رنگینیاں پھوٹی پڑ رہی تھیں۔ سپاہی پوچھ تاچھ کے بہانے لڑکی کو دوسری جھونپڑی میں لے جاتے ہیں اور ایک سپاہی خود کو لڑکی کے ہمراہ جھونپڑی میں مقفل کر لیتا ہے۔ باقی دو باہر پہرہ دیتے ہیں۔

"رات ڈھلتی رہی، تاریکی گہری ہوتی گئی ہر طرف پھیلے گھنے کہاسے میں رات کا سکوت آسیب کی طرح گرد و پیش پر چھایا رہا۔ موت کی سی ویرانی اپنے پر پھیلائے ناچتی رہی۔ بوڑھے کی بے چینی بڑھتی گئی۔۔۔ لمبی ناک والے نے دوبارہ وقفے وقفے سے دستک بھی دی لیکن دروازہ پھر بھی نہ کھلا۔" (۱۴۳)

صبح دم جب دروازہ کھلا تو لڑکی لٹی پٹی باہر نکلی لیکن سپاہی پھر بھی چادر اوڑھے سو رہا تھا۔ آخر اس کے ساتھی اسے آوازیں دیتے ہوئے جھونپڑے میں گئے تو معلوم ہوا کہ:

"بڑی بڑی مونچھوں والے کا پیٹ چاک تھا اور گوشت کا ایک چھوٹا سا ٹکڑا اس کے منہ سے باہر جھول رہا تھا۔ بستر خون سے لت پت تھا۔۔۔ ان دونوں نے اس منظر کی تاب نہ لا کر بجلی کی سی سرعت کے ساتھ پیچھے پلٹ کر دیکھا۔۔۔

دروازے کے بیچوں بیچ وہ لڑکی رائفل تانے ہوئے کھڑی تھی۔" (۱۴۴)

یوں محسوس ہوتا ہے جیسے یہ لڑکی اپنی ناموس ہی نہیں بچا رہی بلکہ اپنی دھرتی کی حفاظت اور آزادی کے لیے سینہ سپر ہو گئی ہے۔ ان سرحدی سپاہیوں کی وضاحت تو افسانے میں نہیں کی گئی لیکن قرائن بتاتے ہیں کہ ان سے مراد پاکستانی محافظ ہیں اور یہ بنگالی خاندان اپنی حرمت اور دھرتی کی محبت میں بغاوت اور مزاحمت پر اتر آئی ہے۔ یوں یہ افسانہ تحریک آزادی بنگلہ دیش کی علامت بن جاتا ہے اور پاکستانی فوجیوں کے منفی کردار پر طنز بھی۔ افسانہ جذباتی موضوع کے باوجود اپنی انفرادیت رکھتا ہے۔ زبان و بیان، مکالمات، منظر کشی اور کرداروں کے رویوں کے حوالے سے فنی باریکیاں اور تہہ داری برتنے میں مہارت نظر آتی ہے اور یہ خصائص احمد سعدی کے تقریباً ہر افسانے میں دکھائی دیتے ہیں۔

افسانہ "بے گھر" میں طوائفوں کے حوالے سے ان کے مصائب کو واضح کیا گیا ہے کہ نہ صرف جسم فروشی کا دھندہ پروان چڑھا بلکہ یہ پیشہ بھی مندے کا شکار ہو گیا۔

افسانہ "پھول اور پتھر" میں بھی بنگلہ دیشی عورتوں کی معاشی بدحالی کو پیش کیا گیا ہے اور "قہر شب" میں ریلیف کیمپوں میں عورتوں پر گزرنے والی بے توقیری اور اپنی انا کو مار ڈالنے کے نفسیاتی رویوں کو زیر بحث لایا گیا ہے۔ "عورتیں جو کبھی خوش حال با پردہ گھرانوں میں عزت سے رہتی تھیں اب وہ اپنے نقاب بیچنے، بھیک کے لیے ہاتھ بڑھانے اور بے حیائی اور دلربائی بیچنے پر مجبور کر دی گئی ہیں۔ اب زندگی اصول و ضوابط، اخلاق و اقدار سے بہت نیچے اتر کر صرف "بھوک" بن گئی تھی۔ اپنا اور اپنے بچوں کا خالی پیٹ بھرنے کے لیے والدین خود بیٹیوں سے پیشہ کرا رہے ہیں لیکن جب زندگی محض بھوک اور پیٹ بن کر رہ گئی تو بھی ایک عورت ایسی تھی جو ریلیف کیمپ میں بھی چادر کا

زندگی کی ایک جھلک دیکھئے:

> "کیمپوں میں ہنگامے ہوتے رہے۔ لوگ جھوٹ سچ بول کر کھانا اور کپڑا حاصل کرتے رہے۔ ضرورت پوری نہ ہونے پر زیادہ سے زیادہ ریلیف حاصل کرنے کی سعی کرتے رہے۔ رات کی تاریکی میں سائے رینگتے رہے۔ جوان عورتیں کیمپوں سے نکل کر بازاروں میں بھیک مانگتی رہیں اور رات گئے اپنے اپنے کیمپوں میں لوٹتی رہیں۔" (۱۳۸)

اس افسانے کو پڑھ کر قدرت اللہ شہاب کا "یا خدا" کی یاد تازہ ہو جاتی ہے۔ وہی کیمپوں کی بے بسی اور بے تحقیری، رسوائی، استحصال اور زیادہ غلیظ اور بھی ہیں یہاں اکبری اور انوری ایسے ہی حالات کے ہاتھوں مجبور ہو کر ... اکبری کا المیہ دو چند ہے کہ وہ بے گھر بھی اپنوں ہی کے ہاتھوں ہوئی اور کیمپ میں بھی اپنوں ہی کے ہاتھوں کی شکار ہوئی۔ گھر کرنے میں تو کم از کم اس کے اپنے مسلمان بھائی ملوث نہ تھے۔ سو ان کا المیہ یا خدا سے بھی سنگین تر ہے۔

"آبلہ پا" میں بی اے کے انقلاب کا شکار ایک خوشحال شخص جیب کترا بننے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ ٹرین میں وہ اپنے ہی ایک پرانے دوست کی پاکٹ مارتا ہے جو خود کو اس کے سامنے آسودہ حال ظاہر کر رہا تھا لیکن جیب میں سے ملازمت کی درخواستوں کے سوا کچھ بھی نہیں نکلا یعنی دونوں ایک جیسے ہی قلاش تھے۔ یہاں اے نے کا المیہ دونوں کے کرداروں میں معاشی بدحالی کو اجاگر کرتا ہے۔ اس کہانی کی بنت بڑی مضبوط اور اسلوب گاڑھا ہے۔ منٹو کی مانند کی طرح آخری جملے تک قاری کو باندھے رکھتی ہے اور پھر چونکا دینے والے انجام سے دوچار کر کے دنگ کر دیتی ہے۔ اس عہد کے تقاضوں پر پورا اترتی ہے۔

"زخمی پرندوں کا سفر" جیسا کہ عنوان سے ظاہر ہے۔ انہی لٹے پٹے افراد کی کیمپوں میں گزر بسر کی سرگزشت ہے خصوصاً عورتوں کی جسم فروشی کے سنگین موضوع کو بیان دیا ہے۔

احمد سعدی کی خوبی یہ ہے کہ اجتماعی معروضی اور ہنگامی موضوعات کو بھی نیم پخت انداز میں نہیں بیان کرتے بلکہ محض سادہ واقعہ نگاری نہیں ہوتی ان واقعات کی تاریخی، سیاسی، نفسیاتی وجوہ پر گہرا تدبر اور فلسفیانہ فکر بھی موجود ہوتا ہے۔ کہانی کے آنے والے انتہائی دلچسپ اور انجام چونکا دینے والا ہوتا ہے۔ المیہ کے حوادث کی شدت اور احساس نے انہیں اس طرح متغیر کر رکھا ہے کہ شاید ہی کوئی انسان اس پہلو کو بچا کر نکلا ہو۔ بی۔ ایم صاحب لکھتے ہیں:

> "احمد سعدی کی فکری جہتیں انسان اور اس کے المیوں کے گرد گھومتی ہیں۔ یہ انسان اور یہ المیے آج کی زندگی سے تعلق رکھتے ہیں۔ اس طرح ان کی عہد حاضر کی زندگی سے گہری وابستگی کا بھی پتہ چلتا ہے۔ ان کی کہانیوں کے موضوعات اسی معاشرے سے مستعار ہیں جس میں ہم سب رہتے اور بستے ہیں۔ ایک دلنشیں حقیقت پسندی ان کے اسلوب کو بے حد خوبصورت اور موثر بنا دیتی ہے۔" (۱۳۹)

بنگلہ دیش اردو افسانہ نگاروں میں ان کا مقام اہم ہے۔

شبنم یزدانی

بنگال کے باسی اردو بولنے والے افسانہ نگار شبنم یزدانی نے بھی اے ء کے مکدر حالات کو جھیلا۔ اپنی ابتدائی زندگی سے متعلق لکھتے ہیں:

> "جھاجھا (بہار) کی خوبصورت پہاڑیوں کی حسین وادی میں بچپن کے ایام نہایت بے فکری اور شوخی میں گزرے۔ ۱۹۳۳ء میں اس جہانِ فانی میں نمودار ہوا اور پھر زبوں حالی کے عالم سے "بے آشیانہ گشتم" کے مصداق کبھی مرغزار اور کبھی صحرا کے ریگ زاروں میں زندگی کا بوجھ اٹھائے سانسوں کا سفر ہنوز جاری ہے۔" (۱۵۰)

روایتی پس منظری خونی فضا کو تفکر اور ٹھہراؤ کے ساتھ بیان کر دیتے ہیں۔ ان کی ژرف نگاہی اور علمی تعمق اور فلسفیانہ برتاؤ انھیں جذباتیت کا شکار نہیں ہونے دیتے۔

کہانی "چند لمحے" پھانسی کے مجرم کی آخری رات کی کیفیات کی کہانی ہے۔ اگرچہ یہ معلوم نہیں ہو پاتا کہ اسے پھانسی کس جرم میں دی جا رہی ہے لیکن تاریخ کی جبریت گواہ ہے کہ ایسی پھانسیوں کے لیے بر بنائے ضرورت نسلی، لسانی اور مذہبی اعتقادات کی بنائی منطق کام آیا کرتی ہیں۔ بس پھانسی دی جاتی ہے جس کا وقت قریب ہے لیکن مؤذن کی آواز اسے سنائی نہیں دیتی تو وہ سوچتا ہے۔

> "کہیں مسجد منتقل تو نہیں کر دی گئی۔ اس میں قفل تو نہیں لگا دیا گیا یا پھر کرفیو لگ گیا ہو۔" (۱۵۱)

ان جبر کے وسوسوں میں بھی اسے فکر ہے کہ کہیں اس کی بصارتیں، سماعتیں اور محسوسات جامد تو نہیں ہو گئے وہ اپنے حواسوں سننے، دیکھنے اور محسوس کرنے کی صلاحیتوں کے ساتھ مقتل کا رخ کرنا چاہتا ہے۔ یہی وہ روشنی ہے جو کہانی کی پوری بنت میں گندھی ہے۔ پھانسی سے قبل چند گھنٹوں کی اس روداد میں بر ملا اس وحشت و جبری فضا کو تشکیل دینے میں معاون ہے لیکن واحد متکلم جب بے زخمی سے مرنے کے لیے تیار ہو رہا ہے۔ وہ جس جرم کی پاداش میں مرنے جا رہا ہے اس سے پردہ نہیں اٹھاتا ہے کیونکہ وہ کہتا ہے:

> "یہ زخم میں صدیوں سے اپنے جسم پر اٹھائے چلا آ رہا ہوں۔ اب تو اس میں کیڑے بھی کلبلاتے ہیں۔۔۔ لیکن میں نے اسے چھپا دیا ہے۔ تم اسے نہیں دیکھ سکتے۔ یہ زخم میرا ہے۔" (۱۵۲)

آخری بار اس کا دل روٹی کھانے کو چاہتا ہے۔ اپنے بدن میں ہر رینگنے والے کیڑے کو محسوس کرتا ہے اور مکمل سے نسبت کا احساس ہوتا ہوا کے جھونکے کا گزرنا، زندگی سے اس کے آخری رابطے کی علامتیں ہیں وہ ان کی کوشش محسوس کرتا ہے۔ پھانسی کا خوف اس کے اندر اضطراب پیدا نہیں کرتا، جیسے وہ کسی بڑے مقصد پر نثار ہونے جا رہا ہو جو سمجھتا ہے انسانوں کی جان پر قرض ہے کیونکہ زندگی تو وقت کے بہاؤ کا استعارہ ہے جو گزر رہا ہے۔ گزرتا ہے ہاتھ [illegible]

واحد متکلم تو اپنے حصے کے وقت پر ایک گواہ ہے۔ وقت کے لامحدود وجود پر ایسے بے شمار گواہ اپنی شہادتیں رقم کرتے رہے ہیں۔ اہمیت تو ان گواہیوں اور شہادتوں کو حاصل ہے۔

"ٹھیک، پانچ بج کر اکتیس منٹ پر مجھے پھانسی دے دی جائے گی ابھی چند منٹ باقی ہیں۔ میں نے سوچا، پھر مجھے یوں محسوس ہوا جیسے میرا مکمل وجود وال کلاک کی سوئیوں میں تحلیل ہو گیا ہے اور میں ایک پنڈولم کے سوا کچھ بھی نہیں۔۔۔" (۱۵۳)

واحد متکلم کی ذات ایک اجتماعی سلسلے میں ضم ہو جاتی ہے، جو لامتناہی زنجیر کی ایک کڑی ہے۔

احمد ہمیش اس کہانی پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"کہانی "پنڈولم" میں حاضر متکلم کی تخصیص ذات اپنی بیوی سے لے کر مکمل دوال ہوتا انسان اسیر کے قتل ہونے سے لے کر کرفیو لگ جانے کا اندیشہ اور سلاخوں میں بند ہونے کی انتہا مانند پنڈولم ہے۔۔۔ اس کہانی میں حاضر متکلم کی تخصیص ذات اجتماعی تخصیص ذات میں ضم ہو کے غائب ہو جاتی ہے۔" (۱۵۴)

واحد متکلم فنا کے کسی غیر مرئی عمل سے دوچار ہے، جس میں ایک سرے سے دوسرے سرے تک سب غائب ہو جاتا ہے، یہی جبر "انتا چشتم" میں بھی پھیلا ہے۔ یہ کہانی ایک داستانی پس منظر سے زیادہ معنی خیز اور "پر اثر" بن جاتی ہے جس کا ابتدا یوں ہے:

"کتنی اداس رات ہے؟
آسمان خوف کی سیاہ چادر اوڑھے اپنی ہی وسعتوں میں گم ہو گیا ہے۔ اتنا بھیانک اندھیرا تو قبر کے اندر بھی نہ ہوگا۔
میں نے سوچا اور آنکھیں نم ہو گئیں۔
سیکڑوں بے گور و کفن لاشیں میں نے دیکھی تھیں۔ اب تو قبر کی اُمید بھی دیوانے کا خواب تھی۔" (۱۵۵)

اس گاؤں میں ایک مدت مل جل کر گزارنے کے باوجود بھی دشمن ہو چکے ہیں۔ صرف رحمت بے چارہ بچا ہے اور جانتا ہے کہ حکیم صاحب کے مکان کو آج جلانے کی سازش تیار ہے۔

"ہاں حکیم صاحب ہجرت کیجیے۔ ہجرت سنتِ نبوی ہے، ہاں مجھے ہجرت کرنی چاہیے مگر کس لیے، محض زندگی بچانے کا نام ہجرت نہیں اور پھر میں نے پہلے بھی ہجرت کی ہے اب اور ہجرت کی تاب نہیں۔ مجھے زندہ جلا کر مار ڈالنے دو، نہیں! میں ایسا نہیں ہونے دوں گا۔ حکیم صاحب۔ آپ چلنے کی تیاری کریں۔ میں نے انتظام کر لیا ہے۔ کشتی شمشان گھاٹ پر پہنچ آ رہی ہوں۔ اس وقت رات کے ڈیڑھ بج رہے ہوں گے ایک ڈیڑھ گھنٹے میں آپ گاؤں کی

س۔ م۔ ساجد

نئی نسل کے نمائندہ افسانہ نگار ہیں۔ ۷۱ء کے حالات کی گھٹن نے ان کے اسلوب میں ایک تیکھا پن پیدا کر دیا ہے۔ خصوصاً مشرقی پاکستان کی علیحدگی کے بعد اردو بولنے والوں کے ساتھ جو زیادتی ہوئی اس ذہنیت کا عکس ان کے افسانوں کی نمایاں جہت ہے۔ بالخصوص کیمپوں کے حالاتِ زندگی اور ان لوگوں کی ماہیت جو دوسری بار مہاجر ہو رہے وطن چھوڑ کر نئے وطن یعنی پاکستان پہنچنے کی امید میں آہستہ آہستہ ختم ہوتے جا رہے ہیں ان کے بچے جرائم کی دنیا میں پناہ لے رہے ہیں جوان عورتیں جسم فروشی اور بوڑھیاں بھیک مانگ کر پیٹ کی آگ بجھانے پر مجبور ہیں۔ ان کیمپوں کی ایک اپنی الگ ہی زندگی ہے جو کسمپرسی، بھوک، بیماریوں، موت اور جرائم میں گندگی ہے۔ باہر کی دنیا میں انھیں نفرت سے دیکھا جاتا ہے لیکن کچھ لوگ ایسے بھی ہیں جو ان سے ہمدردی کرنے اور انھیں زندگی کا تار جوڑے رکھنے کو خیرات (ریلیف) دینے آتے ہیں۔ اس ریلیف کی تقسیم کی عبرت ناک عکاسی بھی کی گئی ہے۔ ریلیف پر جھپٹنے والے وہی لوگ ہیں جو باعزت گزران کرتے تھے لیکن آج بھیک مانگتے ہیں۔

> "جب تک ملک کا نام تبدیل نہیں ہوا تھا اس وقت تک زینب ایک باوقار عورت کی طرح زندگی گزار رہی تھی۔۔۔۔ وہ ایک پڑھی لکھی عورت تھی جانتی تھی کہ جب بھی کسی ملک میں سیاسی اور زمین سے متعلق بحران رونما ہوتا ہے تو انسان کا قتلِ عام بھی لازم ہو جاتا ہے۔ خواہ وہ سینتالیس کا بٹوارہ ہو یا اکہتر کی آزادی۔ کبھی انسان مذہب کے نام پر قتل ہوا اور کبھی زبان کی بنا کے نام پر۔ زینب کو یہ شعور ورثے میں ملا تھا۔ باپ سینتالیس کے بٹوارے میں مارا گیا اور شوہر اکہتر میں اپاہج ہوا۔ سولہ دسمبر کی رات جب پورے ملک میں گولیوں کی آواز گونج رہی تھی اور قبیلہ کا قبیلہ اپنی جان کی حفاظت کے لیے ایک مقام سے دوسرے مقام کی طرف بے سروسامانی کی حالت میں منتقل ہو رہا تھا۔" (۱۴۰)

وہ کیمپوں کے حالات بیان کرتے ہوئے ایک بڑی تلخ حقیقت کی سمت اشارہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> "وہ سوچ رہی تھی کہ یہ کتنی عجیب بات ہے کہ جب تباہی مچی اور لاکھوں انسان بے گھر ہوئے تو ان اجڑے گھروں کی تعمیر کرنے صرف ایسے ہی لوگ آتے ہیں جن کے ایک ہاتھ میں روٹی اور دوسرے ہاتھ میں صلیب ہے لیکن ایسا کوئی شخص نظر نہیں آتا جس کے ایک ہاتھ میں روٹی اور دوسرے میں قرآن ہو۔۔۔۔ اور پھر اس کا ذہن سمٹ کر اپنے گھر کی چار دیواری میں ہوگیا جہاں اس کا چھوٹا بچہ بیمار پڑا تھا۔ شوہر اپاہج تھا اور دوسرے بدحال بچے خواہ مخواہ اب تک زندہ تھے۔" (۱۴۱)

تین ماہ کا بچہ تھا جس کی زندگی کی بھیک مانگنے کے لیے زینب نے ہاتھ پھیلانا سیکھ لیا تھا۔ اس نے اپنا مردہ نقاب

تھے بلکہ خود بنگالی آبادی بھی حیران و پریشان تھی کہ کیا یہی آزادی ہے کہ مالی حالات پہلے سے بھی بدتر ہو گئے۔

غربت و افلاس کے حوالے سے ش۔ م۔ ساجد کا افسانہ "معمولی سی بات" عمدہ افسانہ ہے جس میں ایک انتہائی مفلس نوجوان نس بندی کا آپریشن کروانے آتا ہے جو کمزوری اور بھوک سے جوانی میں ہی بوڑھا نظر آتا تھا۔ اس نے بتایا کہ اس کے تین بچے ہیں اور وہ آپریشن کے بعد تین دن تک آرام نہیں کر سکتا کیونکہ وہ مزدوری پر نہ گیا تو اس کا خاندان فاقوں مر جائے گا۔ دوسرا اس کا مطالبہ یہ تھا کہ اس قسم کا آپریشن کروانے کے سلسلے میں جو تین سو روپے اور مردوں کو گھڑی ملتی ہے تو اسے گھڑی کی بجائے ساڑھی دے دی جائے۔ واحد عظیم اسے سمجھاتا ہے کہ:

"گھڑی کی بجائے ساڑھی دینا کوئی بڑی بات نہیں ہے لیکن اس معمولی سی بات کی بھی قانونی گرفت ہے۔ صرف خود جھوٹ بولنا پڑے تو کوئی بات نہیں لیکن اپنے ساتھ ڈاکٹر اور چند دوسرے افراد کو بھی جھوٹ بولنے یا لکھنے پر آمادہ کرنا دشوار ہے کیونکہ چھوٹے جرائم تو سبھی کرتے ہیں لیکن اپنے جرم کو لوگ بہرحال اس طرح پوشیدہ رکھنا چاہتے ہیں جس طرح خوف جسم میں پوشیدہ رہتا ہے لیکن اس نے میری ایک نہ سنی اور مجھے تنگ کرتا رہا۔" (۱۲۴)

پیار کرنے یا ڈانٹ سے سمجھاتا ہے لیکن وہ ساڑھی کی رٹ لگائے رکھتا ہے تو اسے اس پر شک گزرتا ہے وہ اسے ڈانٹ کر کہتا ہے کہ اب تمہارا آپریشن بھی اسی صورت میں ہوگا جب تمہارے گھر جا کر صحیح حالات کا جائزہ لے لیا جائے گا وہ واحد عظیم کی منت سماجت کرتا ہے کہ وہ خود اس کے گھر آئے اور آج ہی اس کے ساتھ چلا چلے۔ بہرحال اگلے روز جب وہ اس کی جھونپڑی تک پہنچتا ہے تو ایک تلخ حقیقت کھلتی ہے۔ یہ شخص نہ صرف غیر شادی شدہ رہتا ہے بلکہ اس کی ایک چھوٹی جوان بہن جھونپڑی میں موجود تھی جس کے بدن پر ساڑھی کے نام پر ایک بوسیدہ دھجی لپٹی ہوئی تھی، جو اس کا ستر ڈھانپنے کے لیے ناکافی تھی۔

افسانے کا انجام تیر کی طرح دل میں اتر جاتا ہے اور نہ صرف ۱۹۷۱ء کے بعد بنگلہ دیش کی اقتصادی حالت بلکہ تیسری دنیا کی مجموعی معیشت کے دوہرے معیارات پر بھی طنز ہے، جہاں جوانی میں لوگ بوڑھے ہو جاتے ہیں جہاں ستر ڈھانپنے اور پیٹ پالنے کے لیے بے توقیری کے پاتال میں گرنا پڑتا ہے۔

افسانہ 'بوڑھی آنکھیں' بہاری کیمپ کے مصائب سے دوچار رحیمن خالہ کی کہانی ہے جو اس انتظار میں صعوبتیں جھیل رہی ہے کہ جس ملک کی خاطر جان و مال کی قربانیاں دے کر یہاں آ بیٹھیں جلد ہی وہ ملک انھیں اپنے ہاں بسانے کا بلاوا بھیجے گا لیکن دوسرے لوگوں کی طرح آہستہ آہستہ ان کی بھی امیدیں دم توڑنے لگیں اور جوانی میں قدم رکھتی پوتی کے مستقبل کی فکر ستانے لگی کہ کیمپوں میں آوارگی، بے راہ روی، جسم فروشی اور جرائم کا دور دورہ تھا۔ باہر کی دنیا ان کیمپوں کے باسیوں سے نفرت کرتی تھی گویا کہ وہ سارے ہی ان غربت اور غلاظت کی بستیوں کے باسی رہے ہوں۔ تاریخ کی جبریت کو لوگ بھولتے جا رہے تھے اور نفرت کی خلیج مزید بڑھتی جا رہی ہے۔ جنگ کے دوران یتیم ہونے والی اپنی پوتی رابی کے لیے مناسب رشتے کی تلاش میں ان پر انکشاف ہوتا ہے کہ کیمپوں والے تو حقیر ترین

Scanned with CamScanner

بکے جاتے ہیں۔ اُن سے رشتہ جوڑنے کو کوئی تیار نہیں تھا۔ خود کو پاکستانی کہلوانے اور پاکستان آباد ہونے کے لیے بے قرار ان مجبور افراد کو تقدیر نے جس طرح کیمپوں کے غلیظ خانوں میں نسل در نسل مقید رکھا اس موضوع پر بہت لکھا گیا۔ مصنف کے ہاں بھی یہی موضوع زیادہ نمایاں ہے۔

شہناز پروین

شہناز پروین نے اپنے افسانوں کے مجموعے "سناٹا بولتا ہے" میں لکھا ہے:

> "سناٹا بولتا ہے" کے عنوان سے اس مجموعے میں کوئی افسانہ نہیں ہے مگر میرا بچپن چاٹگام کی سرسبز پہاڑیوں اور سمندر کے اطراف گزرا ہے۔۔۔ جب میں اپنے گھر والوں کے ساتھ جھیل کی سیر کو جایا کرتی تو سرکنڈے اور بانس کے جنگلوں میں یوں تو خاموشی ہوتی مگر سانپوں کی سرسراہٹ اور ہواؤں کی گونج ساری فضا میں ایک پر اسراریت، اضطراب اور بے کلی سی پیدا کر دیتی، میں اس سناٹے کی آواز سے گھبرا کر بھاگ جاتی اور مجھے ایسا محسوس ہوتا میرے پیچھے آوازوں کا شور ہے پھر جیسے جیسے وقت گزرتا رہا۔ سناٹا میرے ساتھ سفر کرتا رہا جس نے مشرقی پاکستان کو اپنی آنکھوں سے ٹوٹتے ہوئے دیکھا ہے اس کے باطن کی آنکھ خود بخود کھل گئی ہے۔ آگ کے اس دریا سے نکل آنے کے باوجود خوف، دکھ، درد، وسوسوں، واہموں، اندیشوں اور بدلتی ہوئی رُتوں کا شور میرے اندر رہ گیا ہے۔ کبھی ایک آدھ کے دوران سرگوشیوں میں بھی شور کا احساس ہوتا ہے کبھی کرفیو کے دوران فوجی جوتوں کی آوازیں فضا میں شور سا برپا کر دیتیں۔" (۱۶۵)

یہ سناٹا اُن کے اندر اس وقت بھی بولتا ہے جب پاکستان کا جشنِ آزادی منایا جا رہا ہے۔ واحد متکلم کی بچی اصرار کرتی ہے اس دفعہ ہم بھی جشن منائیں گے۔ کیمپوں میں مقید اردو بولنے والوں نے اس یوم آزادی کے لیے جو قربانیاں دیں وہ اس سناٹے کی گونج ہیں، جس میں مشرقی پاکستان کے ٹوٹنے کی بازگشت بڑی شدید ہے۔

"بجھتے چراغ" کا موضوع بڑا منفرد ہے۔ کیمپ میں مقیم ایک بچی اپنی ماں سے آزادی کے معنی پوچھتی ہے کیونکہ سبھی لوگ ہاتھوں میں جھنڈے تھامے "شہید مینار" کی سمت رواں ہیں لیکن کیمپ کی گھٹن میں رہنے والوں کے لیے آزادی کا سندیسہ کب آئے گا۔ کہانی میں اُن کی قربانیوں کا بھی ذکر ہے جو آزادی کے جشن کے لیے شہید مینار کو رواں ہیں اور اُن پر گولیاں چل جاتی ہیں اور یہ معصوم بچی جو کیمپ میں پیدا ہوئی گولیوں کی زد میں آ جاتی ہے۔ بہاری کیمپوں کے باسیوں نے بھی شہید مینار کی آزادی کے لیے جانیں قربان کیں لیکن ان کی قربانیاں کسی شمار میں نہ آئیں۔ یہ المیہ رہا ہے کہ بنگلہ دیش کی حکومت کے لیے جدوجہد کی مخالفت نہ کرنے والے غیر بنگالی افراد کو بھی دشمن سمجھ کر بدلہ لیا گیا کسی نے اس سوال کی کھوج تک نہ کی کہ نسلیں یونہی گزارنے والوں کا آخر قصور کیا ہے۔

Scanned with CamScanner

ہوں۔"(۱۴۸)

ملازمت ملنے کے باوجود اس کے نام کا مذاق اڑایا جاتا، بار بار سوالات پوچھے جاتے، آخر سوالوں کی تکرار سے تنگ آ کر وہ اپنی ماں سے کہتی ہے: "امی میرا نام بدل دیں۔"(۱۴۹)

گویا زمینوں کا چھن جانا محض جلاوطنی یا مہاجرت کا دکھ ہی نہیں بنتا بلکہ شناخت اور نام تک لوٹ لیے جاتے ہیں۔ یوں "مکتی" جو آزادی کا مترادف نام تھا آج یہ لڑکی اپنے نام کی وجہ سے ہی مجرم بنی ہوئی ہے، وہ جس ملک کے لیے اپنا سب کچھ لٹا کر آئی وہیں اجنبی ہو گئی ہے۔ یہ بڑی تکلیف دہ پہلو ہے۔ پچپن برس گزرنے کے بعد بھی سنتالیس میں ہجرت کرنے والوں کو مہاجر بلکہ ہندوستانی تک کہہ دیا جاتا ہے اور اے میں پاکستان کے ایک حصے سے دوسرے حصے میں ہجرت کرنے والوں کو بنگالی یا بنگلہ دیشی کا نام دیا جاتا ہے۔ یہ کہانی اسی دکھ کو سامنے لاتی ہے۔

شہناز پروین نے بنگال کی علیحدگی کو متاثرہ افراد کی شناخت اور ماضی کی گمشدگی کے تناظر میں دیکھا ہے، نیز اس سانحے کا شکار عورتوں کے عذاب کو ایک روحانی کرب کے ساتھ پیش کیا ہے۔

شاہد کامرانی

افسانوں کا مجموعہ "بے انت سفر" اس لحاظ سے اہم ہے کہ اس میں موجود بھی کہانیاں اے کے سانحے کا ہی منظر رکھتی ہیں۔ مصنف نے اس کا انتساب کچھ یوں لکھا ہے:

"مرحوم
مشرقی پاکستان
کی بیسویں برسی پر سوگوار ین کے نام"

اس مجموعے کی دوسری خاصیت یہ ہے کہ ہر افسانے کے اختتام پر اس کی تاریخ تحریر اور شہر کا نام بھی درج کیا گیا ہے جہاں وہ تخلیق پذیر ہوئی۔ اس کی وجہ سے افسانے کے مندرجات اور موضوع کو سمجھنا زیادہ سہل ہو جاتا ہے۔

اکثر افسانوں کا اسلوب نیم علامتی، نیم حقیقت نگاری پر مشتمل ہے لیکن بنیادی موضوع ایک ہے۔ وہ خطہ جو کبھی مشرقی پاکستان کے نام سے پہچانا جاتا تھا۔ وہاں پاکستان کے نام لیواؤں کے ساتھ جو گزر گئی ہے اس کی سرگزشت اور ہندوستان و پاکستان کا الگ ہونا اور پھر مشرقی پاکستان کا بنگلہ دیش میں تبدیل ہو جانا اس پوری تاریخ کا ادبی اظہار شاہد کامرانی کی ان کہانیوں میں موجود ہے۔

صرف اردو بولنے والوں کی بربادی کے افسانے ہی نہیں ہیں بلکہ فوجیوں اور ان کے حواریوں کے ہاتھوں بنگالی خاندانوں پر ٹوٹنے والی قیامت کا بھی تذکرہ موجود ہے لیکن پھر وقت بدلنے پر رنگ اور حالات پلٹا کھا گئے اور اردو بولنے والے مسلمانوں سے ساتھ بنگالی والوں نے وہ سلوک روا رکھا جو کبھی سنتالیس کے فسادات میں انھیں ہندوؤں اور سکھوں سے جھیلنا پڑا تھا اور بچے کھچے لوگ جس دارالامان میں پناہ گزین ہوئے تھے، آج بھی

دارالامان دارالحرب میں تبدیل ہو چکا تھا۔

اس سب کے باوجود بارشوں، پوکھروں، ناؤں کی اس سرزمین کی محبت وہاں سے بچ نکلنے والوں کے دلوں سے بھی مٹ نہ سکی۔ اگرچہ اس مجموعے کو مشرقی پاکستان میں کیمپوں کی غیر انسانی زندگی جینے والوں کے نام منسوب کیا گیا ہے لیکن دھرتی کی محبت اور قلبی وابستگی کا احساس بھرپور ہے۔ اسی لیے کتاب کے آغاز میں ایک شاعر "شاہین" کی نظم "بے نشاں" درج کی ہے جس میں اسی بے زمینی اور عدم شناخت کا دکھ موجود ہے جو ان اردو بولنے والے بنگلہ دیشیوں کا دکھ ہے کہ ان پر ہر ملک کے دروازے مقفل کر دیے گئے اور اپنی زمین اور پرانی وابستگیوں سے بے دخل کر دیا گیا۔ وہ اب کہاں جائیں ان کے لیے کوئی در وا نہیں، وہ درمیان بنگلہ دیش نہ پاکستان وہ معلق ہو کر رہ گئے ہیں۔

مصنف دیباچہ میں "اعتراف" کے عنوان سے لکھتے ہیں:

> "اس مجموعے کے تمام افسانے ان لوگوں کے بارے میں ہیں جو امن کی تلاش میں نکلے تھے، لیکن جنھیں کبھی سکون نصیب نہ ہوا کہ یہ وہ لوگ تھے جنھیں اپنی بستی چھوڑنا پڑی تھی کسی نے اس کی وجہ اقتصادی بتائی، کسی نے اسے طبقاتی کشمکش کا شاخسانہ قرار دیا۔۔۔ یہ لوگ اپنی نقل مکانی کی جو وجہ خود بتاتے رہے وہ محض یہ تھی کہ انھیں اپنے آبا کی سرزمین چھوڑنے میں ہی اپنی بقا کی ضمانت مل رہی تھی۔۔۔ لیکن وقت نے یہ بتایا کہ یہ ضمانت مستحکم نہ تھی۔۔۔ اسی لیے وہ دارالامان بھی، جہاں وہ دارالحرب کو چھوڑ کر آئے تھے، دارالامان نہ بن سکا اور وہ یہاں بھی کہ الامان والحفیظ۔" (۱۶۰)

افسانہ "سنگم سے سنگم تک" میں تاریخی حوالے سے پاکستان کے قیام کی توجیہہ بیان کرتے ہوئے اس دوسری ہجرت کی المناکی کو واضح کیا ہے:

> "وہ تو سوچتے تھے گنگا اور جمنا کا سنگم ملاپ ہی کا سبق دیتا ہے۔ وہاں بھی دونوں دریا اس طرح دور تک ایک دوسرے کے متوازی بہتے ہیں اور پھر صرف عظیم گنگا باقی رہ جاتا ہے لیکن اس لیے انھیں وہ مردِ دانا یاد آیا تھا جس نے کہا تھا ہمارے لیے ملاپ کی ہم آہنگی کوئی شے نہیں، ہم تو محض نظریات کی یک رنگی اور ہم آہنگی کی بنیاد پر ہی متحد ہو سکتے ہیں اور تب ہی انھوں نے اس خطے کو اپنا وطن بنانے کا تہیہ کیا تھا جسے انھوں نے کبھی دیکھا بھی نہ تھا اور اب انھیں اتنے دنوں بعد آنے والی وہ تاریک رات یاد آ رہی تھی جب وہ شہر چھوڑنے پر مجبور ہوئے تھے۔" (۱۶۱)

یہ کہانی ۲ مئی ۱۹۷۱ء ڈھاکہ میں لکھی گئی۔ جس میں فوج کے کنٹرول سے پہلے اور بعد کے حالات کو پیش کیا ہے۔ فوج کے کنٹرول سے پہلے ہر سو جے بانگلہ کے نعرے لگتے تھے اور غیر بنگالی افراد کو پکڑ پکڑ کر ذبح خانوں میں لایا جاتا تھا لیکن وہاں سے بچ نکلنے والوں کو پناہ دینے والے بھی بنگالی ہی تھے جنھوں نے معین الدین کے خاندان

کو پناہ دی تھی اور انہیں بچانے کی بہت کوشش کی۔ فوج کے کنٹرول کے بعد شہروں میں حالات معمول پر آگئے لیکن مضافات میں بے شمار لوگ اپنے عزیزوں کو تلاش کر رہے تھے اور بنگالی مہاجرین کی مدد کے باوجود بے شمار خاندان قتل و غارت اور مہاجرت سے دوچار ہوا۔ ان خونی واقعات کے پس منظر میں آنے والی قومی تاریخ کی گونج سنی جا سکتی ہے۔ جنگ و جدل کے دیگر اردو افسانہ نگاروں کی طرح شاہد کامرانی نے بھی ان پہلوؤں سے حالات کو اپنے افسانوں میں بیان کیا جہاں سب سے زیادہ قہر ٹوٹا یعنی عورتوں پر لوٹنا۔ اس میں دونوں انتہاؤں کو انہوں نے پیش نظر رکھا تھا۔ ۲۵ مارچ ۱۹۷۱ء کی خونی شب کے بعد اور فوج کے کنٹرول سے پہلے کی خونریزی کو بھی بیان کیا۔ یہ اقتباس دیکھیے:

"سوری تمہاری لے بالکل غدارانہ انداز میں کہا۔۔۔ یہ۔۔۔ ملک دشمن ہے۔۔۔ اسلام دشمن ہے۔۔۔ پاکستان توڑنے والا ہے۔۔۔ اور موت اس کا مقدر ہے۔" (۱۶۲)

پاکستان توڑنے والا ہے یہ باہری ہے۔ ان دونوں انتہاؤں میں انسان ہی انسان کے لیے ظالم و مظلوم بن گیا۔ یہ افسانہ سید پور کے قیام کے دوران ۱۷ اگست ۱۹۷۱ء میں لکھا گیا جب بھی اردو بولنے والے جانیں بچا کر سید پور میں اکٹھے ہو رہے تھے اور فوج کی امن بحال کرنے کی کوششیں مزید بدامنی پیدا کر رہی تھیں۔

"پھر ترا دیدو آج" ۲۸ دسمبر ۱۹۷۱ء میں لکھا گیا جب واحد متکلم ہجرت کے صدمات سہتے ہوئے کراچی پہنچا ہے۔ اپنے آبائی شہر چھوڑتے ہوئے اس کی عجب حالت ہے۔ وہ چھوڑنا نہیں چاہتا لیکن اس سے یہ بستی چھین لی گئی ہے جب کہ چند مہینے پہلے جب پروفیسر خیام نے اسے کہا کہ اب اسے یہ شہر چھوڑ کر کسی اور جا بسنا چاہیے تو اس نے جواباً کہا تھا:

"پروفیسر تم نہیں جانتے یہ ندیاں اور یہ تالاب، یہ کھیت اور یہ ہماری زندگی کا حصہ ہیں ہم نے یہاں اپنا بچپن گزارا ہے، جوانی گزاری ہے۔ اس کے کھیتوں، کھلیانوں اور باغوں میں اسوڑیاں اور املیاں چکھی ہیں۔ یہاں دیر تک بارش میں بھیگ کر دریا کی سطح پر گرنے والی بوندوں کا ساز سنا ہے۔ مٹی گرنے کی سوندھی خوشبو سونگھی ہے اور پاس کی تازہ تازہ کوئے ہوئے جوڑوں کی کسمساہٹ محسوس کی ہے۔ یہ شہر، علاقہ، یہ جنگل اور بیابان ہماری نس نس میں سمائے ہوئے ہیں۔ نہیں اب ہم یہاں سے کہیں نہیں جا سکتے۔" (۱۶۳)

مگر یہاں سے نہ صرف جانا پڑا بلکہ اس نئے شہر کی اجنبیت بھی برداشت کرنا پڑی بلکہ اسے جنگیں قومی المیے پر عوام اور اہل قلم دونوں کی بے حسی، بے اعتنائی نے واحد متکلم کو مجبور کر کے رکھ دیا۔ کیا ملک ٹوٹنے، قومی آبادی کے شکستہ ہونے، وطن کے ایک بڑے حصے کو گنوانے اور وہاں برپا ہونے والے دل خراش انسانی المیوں کا رد عمل یہی ہے۔ کیا یہی کسی غیرت مند قوم کا شعار ہے۔ اس سے زیادہ سوگ تو کرکٹ میچ ہارنے پر منایا جاتا ہے۔ کیا قومی سوگ کے دن ایسے ہی منائے جاتے ہیں۔ منظر دیکھیے:

"ہر طرف دھوئیں کے مرغولے رقص کر رہے تھے اور وہی سارے شناسا چہرے لطف اور

راحت کی باتیں کرنے والے، جمہوریت اور آمریت کی گردان لگانے والے، میزوں پر پاؤں پسارے، کرسیوں پر نیم دراز سگریٹ کے کش لگاتے، بے مزہ چائے کی چسکیاں لیتے، غیبت کرتے، پھبتیاں اڑاتے ـــ بے پرواہ لوگ اپنے پسندیدہ مشغلوں میں مصروف نظر آئے۔ اس نے دھوئیں کے بادلوں کے بیچ آنکھیں میچ میچ کر ایک ایک شخص کے تیکھے چہرے کو دیکھا۔ ان کی باتوں کا ڈنک برداشت کیا۔ ان کے زہر بھرے لفظوں کو سنا اور سیڑھیوں کی طرف لپکا ـــ اسے محسوس ہو رہا تھا کہ یہ دانش ور، یہ راست گو، یہ اہلِ سیف و قلم اسے زندہ دفن کر دیں گے، یہ ـــ یہ تو ـــ وہ گڑبڑا گیا ـــ یہ لوگ تو سب کچھ بھول گئے ـــ اف تو یہ کیسے لوگ ہیں۔" (۱۸۴)

اس قوم کا دوہرا زیاں ہوا، ایک تو آدھا ملک گنوا دیا اور دوسرا احساسِ زیاں بھی جاتا رہا۔ دوسرا نقصان شاید پہلے سے بھی سنگین تر ہے۔ مصنف نے قوم کو شیشہ دکھایا ہے جس میں مغربی پاکستان والوں کی بگڑی ہوئی شکلیں بڑی عبرت ناک اور افسوس ناک ہیں۔

شاہد کامرانی کی ان کہانیوں میں آپ بیتی کا رنگ نمایاں ہے۔ اسی لیے جو تاریخ کہانی کے اختتام پر درج ہے۔ کہانی تقریباً اسی برس میں وقوع پذیر ہونے والے سیاسی و تاریخی واقعات کے گرد بنی گئی ہے اور جو شہر لکھا گیا ہے۔ اسی شہر کے لینڈ اسکیپ میں یہ واقعات وقوع پذیر ہوئے ہیں۔ ان کہانیوں کے سوانحی رنگ کے متعلق خود لکھتے ہیں:

"آپ چاہیں تو ان افسانوں کو آپ بیتی بھی کہہ سکتے ہیں کہ یہ میرے ہی قبیلے کے لوگوں کی کہانیاں ہیں۔ آپ چاہیں تو انھیں جگ بیتی قرار دے سکتے ہیں کہ یہ ان تمام انسانوں کی داستانیں ہیں، جنھوں نے اس کا خواب دیکھا تھا ـــ لیکن جن کا خواب انفرادی ہو کہ اجتماعی شرمندۂ تعبیر ہونے سے رہ گیا۔ ان افسانوں میں آپ کو خانہ بدوشی کا احساس ملے گا کہ عدم تحفظ ان لوگوں کا المیہ ہے جن کا ان میں ذکر کیا گیا ہے۔ یہ عدم تحفظ، یہ خوف و تشکیک، یہ دربدری، بے چینی، سفر کے ناتمام رہ جانے کا یا احساس اپنوں سے بچھڑنے کا دکھ، دوستوں کے کھونے کا غم ـــ یہ ساری باتیں اس سفر کا حصہ ہیں۔" (۱۸۵)

اس ناتمام سفر کا غم، گم کردہ منزل کی بے بسی، مصنف نے جو کچھ اپنی آنکھوں سے دیکھا وہ بہت اندوہناک، بہت خون آشام ہے۔ اس قافلے کے لٹ جانے کا منظر نامہ درست تاریخی حقائق پر مشتمل ہے۔ اسی لیے تاثر گہرا ہے۔

افسانہ "اشلوک" بھی اسی لٹ جانے کی داستان ہے۔ وطن کے حسین مناظر کے چھن جانے کی کہانی ہے جس میں راوی مشرقی بنگال کے حسن کو، تتلی کو، کائے اور بنگال ٹائیگر، پہاڑیوں، ندیوں، بھانت بھانت کے درختوں، گل مہندی کی جھاڑیوں کو یاد کرتا ہے۔ وہ بحری جہاز پر سوار ہے اور ایک نئی منزل اور انجانے شہر کی طرف جہاز رواں دواں ہے لیکن

جب جہاز نے لنگر ڈالا تو لوٹ مرشے سے واپس الٹے پاؤں بھاگنے لگے کیونکہ:

"اس نے بھاگتے ہوئے ایک شخص سے پوچھا "کیا ہوا بھائی" وہ شخص رکے بغیر بولا "کچھ نہیں

بس یہ کہ جہاز اب یہیں کھڑا رہے گا۔ بیچ دریا میں" "بیچ دریا میں" وہ بڑبڑایا "ہاں ہاں بیچ دریا

میں" اب کے اس کی پشت سے کسی نے ہانک لگائی۔

آخر کیوں؟۔۔۔ کیوں؟۔۔۔ تمہیں کچھ پتہ نہیں بے وقوف۔ زمین ہمارے قدموں سے

نکل چکی ہے۔" (۱۷۶)

۱۹ کا حاصل جمع سات بنتا ہے۔ سات خوش بختی کا ہندسہ سمجھا جاتا ہے لیکن یہ کیسی سولہ تاریخ آئی تھی کہ ان

چوبیس گھنٹوں میں تاریخ کے سنگین ترین واقعات ہی رونما ہوئے بلکہ اس تاریخ کو خون سے غسل دے کر جشن بھی

منایا گیا۔ اس سنگین تاریخ کا ذکر اکثر افسانہ نگاروں نے کرب کے ساتھ کیا ہے۔ "ساتویں لیلا سے پرے" میں بھی

اس تاریخ کے حوالے سے قیدی بنائے گئے افراد کی کیفیت کو پیش کیا گیا ہے۔

"لوگو آؤ ہم سب مل کر دعا کریں۔ آخری دعا کہ ہماری موت کا وقت آ چکا ہے۔ آج کی

تاریخ کا حاصل جمع سات بنتا ہے۔ میری موت کی تاریخ بھی سات ہے سنو لوگو! میری موت

صرف میری موت تو نہیں۔

آؤ ہم سب مل کر دعا کریں۔" (۱۷۷)

یقیناً یہ کسی ایک قومیت کے افراد کی موت نہ تھی۔ بہت سے آدرشوں، رشتوں اور تاریخ کے ایک پورے عہد کی

موت تھی لیکن اتنی بے خبری میں گزار دی گئی اس کہانی میں قیدی بنا لیے گئے افراد کی ذہنی اور جسمانی کیفیت کو بیان

کرنے کے لیے کئی علامتی سہارے لیے گئے۔ مکڑی کا جالا ٹوٹا ہوا قلب، سات کا ہندسہ، ٹرین کی بندش گی۔ ان علامتوں

سے کہانی میں بہت بلاغت اور تہہ داری پیدا ہو گئی ہے۔ ان کی بیشتر کہانیوں میں علامت اور حقیقت نگاری کا تال میل

نظر آتا ہے۔

علاوہ ازیں ہر کہانی کا اسلوب موضوع سے انتہائی مطابقت رکھتا ہے۔ مقامی کوائف، زبان کی مندرجات دیگر

الفاظ، درختوں، پودوں کے نام بھی ایک پورا تہذیبی و ثقافتی ماحول قاری سے متعارف ہوتا ہے۔ ان کی کہانیوں میں

بنگال بولتا ہے اور بنگال کا عمر چھپا جاتا ہے۔ چاہے کہانی پاکستان کی تقسیم کی ہو یا سکڑوں برس پیچھے بنگال کی تاریخ کی

ان کا اسلوب، منظر کشی اور کردار نگاری کہیں بھی سپاٹ نہیں ہوتے۔

"بے چھونے آنچے" میں بھی پلاسی کے میدان کی علامت، تاریخ کی جبریت کے طور پر بار بار استعمال ہوئی

اور مفہوم یہ ہے کہ تاریخ اپنے آپ کو دہراتی ہے۔

آج کا سراج الدولہ پھر پلاسی کے میدان میں اپنوں کی بے وفائی اور غیروں کی چال بازی کا شکار ہو چکا ہے

جب اپنے ہی قاتل بن گئے اور دوسروں کے آلۂ کار بن کر اپنی ہی دھرتی کو خون آلود کر دیا گیا۔ دراصل اس کہانی

> آئے تھے۔ اب اُس کی وہ شناخت بھی ختم ہو چکی ہے جس پر اُسے ناز تھا لیکن آج بھی وہ مصر ہے کہ اسے وہی شناخت بخشی جائے جس کے لیے اُس نے سن ۱۹۴۷ء کی خون آشامیوں میں دارالامان کی طرف کوچ کیا تھا۔" (۱۷۹)

"ململ بن پھول رہی سرسوں" میں بنگال کی جادو وزمین کے حسن اور محبت کا اظہار ہے اور بنگالی جاجا کی قربانی کی داستان ہے۔ دراصل یہ بھی کہانیاں یادیں ہیں۔ ماضی قریب کی جس کے زخموں پر ابھی کھرنڈ نہیں آیا ہے لیکن شاہد کامرانی نے اپنے تازہ گھاؤں کو دکھاتے ہوئے بھی جذباتیت پیدا نہیں کی۔ بہت سنبھل کر اور رک رک کر لکھا۔ اس حسینہ تحریر کے لیے تاریخی امثال اور علامتوں نے گویا نشتر کا کام دیا جنھوں نے فاضل حرارت کو خود میں جذب کر لیا پھر مصنف کے اسلوب کا گٹھا پن کہانی کو کہیں بھی اکھڑے پن کا شکار نہیں ہونے دیتا۔ خوں ریزیوں اور عصمت دریوں کا بیان بھی خارجیت کا اظہار نہیں رکھتا۔ وہ کسی نہ کسی حربے سے کہانی کو واقعات و ترفع بخش دیتے ہیں اور یک رنگی سے بچائے جاتے ہیں۔ مثلاً نوح کے بیٹے اور "یوسو" کے اساطیری کردار یہاں استعمال کیے گئے ہیں۔ "یوسو" جنوب مشرقی ایشیا کا دیومالائی کردار ہے جو بارش لانے کی دعائیں کرتا تھا اور جس کی دعائیں قبول ہوتی تھیں۔ چھوٹے یوسوؤں سے بڑا یوسو دھرتی پر ہونے والے پاپ کے متعلق استفسار کرتا ہے۔ یہ چاروں یوسو انسانوں کے ہولناک جرائم کے متعلق اسے بتاتے ہیں کہ کس طرح اس دھرتی کے بیٹوں نے اپنے جیسے انسانوں پر عذاب نازل کیا تو اب عذابِ الٰہی اس دھرتی پر نازل ہونے کو ہے۔

> "بڑا پاپ ہوا ہے بچھڑی والے نے بھی آنکھیں کھول لیں۔ ہم یہ پاپ نہیں دھو سکتے کہ اب ۔۔۔۔ ہاں میں دیکھ رہا ہوں دھرتی ناراض ہے اور سمندر کے سیاہ ناگ پھن کاڑھے تیار ہیں۔" (۱۸۰)

اس افسانے میں یہ دیوتا اولاد کے پاپوں کا ذکر کرتے ہیں اور افسانے کا اختتام یوں ہوتا ہے:

> "بڑے یوسو نے اٹھتے ہوئے کہا!
> چلو اب ساگر آ رہا ہے۔"
> اور جب چاروں دیر تک اونچے پہاڑ پر چڑھتے رہے پھر جب پہاڑ کی چوٹی پر رکی ہوئی کشتی میں بیٹھ کر انھوں نے آنکھیں موند لیں تو ہر طرف سمندر کی بپھری ہوئی موجیں پھیل گئیں اور راکھشوں کی چیخیں ابھرا بھر کر ڈوبنے لگیں، چاروں کا ارتکاز لمحہ لمحہ بڑھتا گیا اور وہ بے چارگی سے آنکھیں بند کیے منتری منہ میں بڑبڑاتے رہے کہ اب سمندر کا عتاب نازل ہو چکا تھا اور دھرتی اپنے پاپ دھو رہی تھی۔" (۱۸۱)

مشرقی پاکستان کی علیحدگی کے بعد وہاں آنے والے تباہ کن سمندری طوفان کا غالباً اس افسانے میں ذکر ہے اور فلسفہ یہ ہے کہ اس دھرتی پر جس قدر خون بہایا گیا تھا اسے آلودہ کیا گیا جس قدر وہاں پاپ ہوئے نظامِ قدرت

نے ان پاپوں کی سزا دینے کو یہ آفت نازل کی یہ پرانا خیال ہے کہ آفات ارضی و سماوی بداعمالیوں کی سزا کے طور پر نازل ہوتی ہیں لیکن اسی نظریے میں ایک فلسفیانہ جہت کا اضافہ بھی ہوا کہ دھرتی پر موجود گناہوں کے اس غلیظے کو دھونے کی ضرورت تھی کیونکہ انسانوں کے کرتوں کے نتائج اس پاک مٹی کا وجود داغدار کر چکے تھے۔ افسانے میں فنی لحاظ سے ایک ترفع پیدا ہو گیا ہے اور قانون قدرت کے آفاقی نظام عدل پر بھی یقین پختہ ہو گیا کہ بارش کا پانی اب اسی بارش کو دھرتی کا آلودہ چہرہ صاف کرنے کے لیے استعمال کر رہا ہے۔ ان گناہوں اور پاپوں کی ایک جھلک مصنف کے دیباچہ میں دیکھیے:

"میں نے جو کچھ لکھا ہے وہ میرے احساس کا حصہ ہے۔ میں کشت و خون کا چشم دید گواہ ہوں اور ان حالات میں جاگتی ہوش و حواس زندہ رہا ہوں۔ میں نے وہ ساری قتل گاہیں دیکھی ہیں جہاں انسانوں کو درندوں کا سامنا رہا۔ میں نے وہ عقوبت خانے دیکھے ہیں جہاں انسانی جسم سے قطرہ قطرہ خون نکال کر لوگوں کو سسک سسک کر مرنے کے لیے چھوڑ دیا گیا تھا۔۔۔ میں نے ■ معبد اور مساجد وہ پاک اور پوتر جگہیں دیکھی ہیں جہاں چھتوں تک خون چڑھے ہوئے تھے۔ میں نے وہ تالاب تال اور پوکھر دیکھے ہیں جنھیں مرنے والوں کی بے گور و کفن لاشوں کا دفن بننا نصیب ہوا۔۔۔ میں نے وہ محسن دیکھے ہیں جنھوں نے ہزاروں افراد کی زندگیاں بچائیں۔ میں نے وہ محافظ دیکھے ہیں جنھوں نے اپنی ہی بہنوں اور بیٹیوں کی لٹی ہوئی عصمتوں کا سودا کیا۔۔۔" (۱۸۲)

دراصل سقوط ڈھاکہ کی ظاہری کہانی یہی ہے جو اوپر درج ہوئی لیکن اس سامنے کی تصویر کے پیچھے کے محرکات پر پڑے پردے شاید تاریخ کے اوراق میں کبھی کھسکائے جا سکیں کہ شاید یہ تاریک پردے مزید ضخیم ہو جائیں۔ شاہد کامرانی جیسے ادیب اس سانحے کا ہمیشہ ماتم کرتے رہیں گے۔ آتش و خون میں لتھڑے مناظر دکھاتے رہیں گے۔ گزرے ہوئے امن و آشتی کے دنوں کو یاد کر کے آنسو بہاتے رہیں گے۔ "اے بسا آرزو" کے واحد متکلم کی طرح جو کہتا ہے کہ ماضی کو کھو کر وہ بے حقیقت ہو گیا ہے جسے بار بار سخت سردی میں لپٹی ہوئے وہ تاریخ یاد آتی ہے جس کے آس پاس جو تھا وہ ویسا نہ رہا۔ افسانہ "دسمبر کی سردیوں میں ایک سوت" جس میں ایک عہد گم ہو گیا ایک نسل بے وطن ہو گئی۔ اس کی شناخت اس سے چھن گئی۔ وہ جس جگہ بھی جاتا ہے وہاں کے مکیں ایک ہی سوال کرتے ہیں:

"تم کون ہو ہم میں سے تو نہیں معلوم ہوتے؟؟

ہاں میں تم میں سے نہیں۔

پھر تم کون ہو وہ اپنا سوال پھر دہراتا ہے۔

میں؟ وہ ایک لمحہ رک کر کہتا ہے۔ میں وہ ہوں جس کی شناخت دسمبر کی ٹھٹھرتی ہوئی سردیوں میں گم ہو گئی تھی۔" (۱۸۳)

افسانہ علامتی اسلوب کا حامل ہے جس میں دسمبر کی سردیوں میں اپنی شناخت گم کر چکا شخص، سندھی، بلوچی، پنجابی، پٹھان بھی سے امان مانگتا ہے تو ہر ایک اوپر والا سوال ہی دہراتے ہیں وہ حیران ہے کہ سبھی آدم کی اولاد ہیں اور انھیں قبیلوں، خاندانوں میں محض باہمی شناخت کے لیے تقسیم کیا گیا ہے لیکن اب یہی شناخت مذہب اور وطنیت پر حاوی ہو گئی ہے اور پاکستانیت کا جذبہ مر گیا ہے۔

"کس کا تابوت ہے کون مر گیا؟ وہ پھر سوال کرتا ہے۔۔۔ہم تو صرف اتنا جانتے ہیں یہ اس رات ہی مر گیا تھا جب سخت سردی پڑی تھی اور پارہ نقطۂ انجماد سے سولہ درجے نیچے گر گیا تھا۔" (۱۸۴)

اس خونی تاریخ کا ذکر مصنف کے ہاں بار بار آتا ہے۔ اسے افسوس ہے کہ اس کے بھائی بندا سے بھول رہے ہیں یا شاید جس اہمیت کی حامل یہ تاریخ تھی اسے کبھی وہ اہمیت دی ہی نہیں گئی۔ "حصار کے بیچ کا آدمی" میں بھی اس کی گونج سنائی دیتی ہے۔ دیکھیے:

"چلو چھوڑو۔۔۔ تم اتنے اہم واقعے کو بھی بھول گئے۔ اچھا ہوا تمھیں کچھ یاد نہیں رہتا۔ ورنہ بچ جاتا تم بھی میری ہی طرح ہو جاؤ۔ میرے ان بالوں کو دیکھ رہے ہو۔۔۔ تمھیں یہ پٹ سن نہیں۔ پٹ سن تو مشرقی پاکستان سے آتا تھا۔۔۔ لیکن اب تم کسی نقشے میں اس نام کی کوئی چیز نہیں ڈھونڈ سکو گے کہ ہم نے یہ نام خود ہی جان بوجھ کر مٹا دیا اور وہ بھی اس خوبی سے کہ بدنام دوسرے ہوں۔۔۔ کون۔۔۔ تم جانتے ہو۔۔۔" (۱۸۵)

اس افسانے میں ایک اور تاریخی واقعہ یعنی پاکستان کے پہلے وزیر اعظم لیاقت علی خان کے قتل کی بازگشت بھی سنائی دیتی ہے۔ یہ تاریخی جرم کرنے والا کون ہے۔ افسانے کے آخر میں مجمع بار بار یہ سوال کرتا ہے کہ قاتل کون ہے لیکن قاتل کی شبیہ ان چاروں کی مشترکہ تصویر بن جاتی ہے جو اسے حصار میں لیے کھڑے ہیں یعنی یہ جرم بھی پر تقسیم ہو جاتا ہے، بہر قومیت اور نسل پرستی نے اپنا اپنا حصہ اس میں ڈالا ہے یعنی اصل مجرم یہ تفرقہ پسندی ہے۔

افسانہ "آخری کڑی" میں پھر دسمبر کے منحوس مہینے کا ذکر ہے جو اس شہر مرحوم کی تازہ قبر بنتا ہے پھر کئی قبروں کا ذکر ہے جو امن اور سمجھوتے کی اہم تاریخی کوششوں کے بے سود ہونے کی علامتیں ہیں اور اب مصنف ان قبروں کی نشاندہی کرتے ہوئے تلخ یادوں کو کھوج رہا ہے۔

"ہاں تو میں تمھیں بتا رہا تھا کہ یہ قبرستان دس سال قبل بس حادثاتی طور پر بن گیا تھا۔ بات ہی کچھ ایسی تھی ان دنوں ہوا یہ تھا کہ اس صوبے کے بیٹا کو جسے سو میں سے نیا نوے نے اپنا لیڈر چن لیا تھا ایک اور شخص نے جسے صرف ۴۸ کی حمایت حاصل تھی یکھ اس طرح پریشان کیا کہ انتہا درجہ بالکل سچی معلوم ہوتا تھا زلزلہ واویلا ہو گیا۔ سو اس شخص کو بھی کہ جسے سو میں سے ۹۹ کی حمایت حاصل ہو گئی تھی اور جو پورے ملک پر حکمرانی کے جذبے سے سرشار تھا اور آنے

والے اچھے دنوں کے خواب میں مست تھا۔ اچانک ایک عجیب صورت حال سے دوچار ہو
جانا پڑا اور پھر وہ دیکھ ہوا جس کا اس نے جاگتی آنکھوں سے کبھی سوچا بھی نہ تھا۔'' (۱۸۶)

مجیب الرحمٰن اور ذوالفقار علی بھٹو کے درمیان اقتدار کی رسہ کشی کی سمت واضح اشارہ ہے جن کی ہٹ دھرمی سے قوم کو وہ دن دیکھنا پڑا جب ملک دولخت ہو گیا۔ اس مختصر افسانے میں ملک ٹوٹنے کے اسباب و حالات اور خونریزیوں کو ہی بیان نہیں کیا بلکہ اس تاریخی جرم کے مجرموں کو بھی قدرت کے کٹہرے میں کھڑا دکھایا گیا ہے اور تینوں کی موت کے طریقے کو ان کے گناہ کا سبب قرار دیا ہے۔ یہ تینوں کردار ہیں: ذوالفقار علی بھٹو، مجیب الرحمٰن اور اندرا گاندھی۔ اس نظریے سے اختلاف کی گنجائش ضرور موجود ہے لیکن اس نقطۂ نظر کے حامل افراد کی کمی نہیں جو ان تینوں کو سقوط ڈھاکہ کا مجرم مانتے ہیں اور ان تینوں کے قتل کو اسی تاریخی جرم کی سزا قرار دیتے ہیں۔

بہر حال اس کی سزا تو عوام کو ملی جو اس تاریخی آشوب کی بھینٹ چڑھ گئے۔ وہ چاہے بے نشان ہے کی ذریت احمد ہو جو اس لیے بے حرمت کر کے ماری گئی کہ اس کا بھائی تحریک آزادی بنگال کا کارکن تھا۔ ''کہانی اپنی پرانی'' کی ''اماں'' جو کہتی تھیں۔ اتنے لوگوں کو کٹا کر یہ ملک مفت تو نہیں بنا۔ لیکن جن کے لیے بنا تھا اب انھی کو کٹا کر تڑوا دیا گیا تھا۔ ان میں معصوم ''بے بی'' بھی شامل ہے۔ ''وہ جو اپنے تھے'' افسانے میں یہی بے بی کیمپوں میں لے جا کر بے سہارا چھوڑ دی جاتی ہے جہاں راشدہ جیسی پاک دامن بیبیاں سکھ فوجیوں کی بیویاں بنا دی گئی تھیں اور پھر وہ بے وطن لوگ جن کا وطن چھین کر مہاجر بستیوں میں غیر انسانی زندگی جینے پر مجبور کر دیا گیا جہاں بہاری، باہری کی جو ہو کار بچی تھی اور جب یہ بہاری جلا وطن ہوئے تو ان بستیوں میں بھی پنجابی، سندھی، پٹھان اور بہاری کی تفریق، ملک و مذہب کو ہڑپ کر چکی تھی۔

''(وہ) سوچ رہا تھا اب ان شہروں میں کیا رکھا تھا!۔۔۔ کیوں نہ بن باس لے لے۔۔۔
جنگلوں کی طرف نکل جائے کہ درندوں کے ہاں تو کوئی اصول بھی ہوتا ہے لیکن شہروں
میں۔'' (۱۸۷)

نہ جانے مصنف نے ان افسانوں میں شعوری طور پر ترتیب کا خیال رکھا ہے یا غیر ارادی طور پر کہ ایک مکمل تاریخ سن وار مرتب ہوتی چلی گئی ہے پہلی کہانی کے اختتام پر تاریخ تحریر (ڈھاکہ، ۷ اگست ۱۹۷۱ء) درج ہے اور آخری افسانے پر (حیدر آباد ۱۹۹۰ء) درج ہے۔ ان اُنیس برسوں کے دوران کئی شہروں اور تاریخوں والے افسانے موجود ہیں۔ ہر افسانہ اس شہر اور تاریخ سے کسی نہ کسی حوالے سے جڑا ہوا ہے۔ یہ تاریخیں اور شہر ہماری سیاسی تاریخ کے اہم موڑ اور خوں چکاں داستانیں ہیں۔ کہانیاں ایک دوسری سے اس طرح جڑی ہوئی ہیں کہ تھوڑے سے رد و بدل سے ایک ہی کہانی کی مختلف کڑیاں بن سکتی ہیں۔ اکثر میں مرکزی کردار بھی ایک ہی ہے جو واحد متکلم ہے۔ اسی لیے ان میں آپ بیتی یا سوانح کی پرچھائیاں اُبھر آئی ہیں۔

یہ افسانے نہ صرف ایک مرکزی موضوع کے گرد گھومتے ہوئے مختلف واقعات کی کڑیاں ہیں جو ایک ہی زنجیر

کی طرح گندھی ہیں اور ایک وحدت کا تاثر پیش کرتی ہیں بلکہ ان میں رپورتاژ کا سا انداز بھی در آیا ہے۔ انھیں پڑھتے ہوئے بار بار محمود ہاشمی کے رپورتاژ "کشمیر اداس ہے" کا تصور ذہن میں ابھرتا ہے۔ اس کتاب کی علامتی اہمیت اسے رپورتاژ تو نہیں بننے دیتی لیکن اس کے واقعات کی سچائی تاریخ کا حصہ ضرور ہے۔ ان تاریخی سیاسی واقعات کا اندازِ بیان افسانویت سے بھرپور ہے۔ اسی لیے اس پر افسانے کا ٹھپا زیادہ گہرا اور مناسب ہے ورنہ یہ اپنے اندر تاریخ بھی ہے۔ ناول اور داستان بھی، رپورتاژ اور سفرنامہ بھی، تبصرہ اور تجزیہ بھی۔ شہرِ آشوب بھی، مرثیہ اور نوحہ بھی۔ یہ شہرِ آشوب یہ مرثیہ پاکستانی تاریخ کا ایک خوں چکاں باب ہے اور اس کی روداد لکھنے والوں کو ان واقعات حقائق کی تفتیش کے لیے درست مواد دستیاب ہو سکتا ہے۔

جمیل عثمان

جمیل عثمان کی کتاب "جلاوطن کہانیاں" ۱۹۹۷ء میں چھپی جب پاکستان اپنی پچاسویں سالگرہ منا رہا تھا اور سانحہ مشرقی پاکستان کو گزرے پچیس برس بیت چکے تھے۔ بھولنے والوں کے لیے تو شاید یہ پچیس برس پچیس صدیاں تھیں لیکن نہ بھولنے والوں کے لیے وہ لمحہ ٹھہر گیا تھا اور گزرے نہ گزر رہا تھا۔

ڈاکٹر ابوالخیر کشفی کہتے ہیں:

> "بعض دن گزرنے کے بعد بھی نہیں گزرتے۔ ۱۶ دسمبر ۱۹۷۱ء کا دن ـــ یوسف ظفر نے اس دن کے گزرنے کی تمنا کی اور خود دنیا سے یہ کہتے ہوئے گزر گئے۔
>
> گزر رہا وقت گزرتا نہیں قیامت ہے
>
> اور جمیل عثمان کے لیے، میرے لیے، میری نسل کے لوگوں کے لیے، وہ دن ابھی تک موجود ہے اور ایسے بھی ہیں جو ہنگامۂ سود و زیاں میں اس دن کی یاد کو خسارے کا سودا سمجھتے ہوئے تماشائے امروز میں گم ہو گئے ہیں۔" (۱۸۸)

"جلاوطن کہانیاں" میں سولہ دسمبر ۱۹۷۱ء کے بطن سے اٹھنے والی حشر سامانیوں کو محفوظ کیا گیا ہے۔ یوں کہ یہ افسانے معلوم نہیں ہوتے۔ آپ بیتی اور سرگزشت یا رپورتاژ کا تاثر ابھرتا ہے۔ چوں کہ مصنف نے اس تاریخ کی سنگینی کو خود برتا، گرد و پیش کی تباہیوں کا مشاہدہ کیا اور نہ صرف ان حقائق کو درست کوائف میں لکھا بلکہ تجزیاتی انداز بھی در آیا۔

یہ وہ نسل ہے جسے ایک چوتھائی صدی کے اندر دوسری بار آگ اور خون کے دریا کو عبور کرنا پڑا۔ وہ ملک جس کے قیام کے لیے اتنی بڑی تحریک منانی ہوئی اور اسے بنتے ہوئے بڑے پیمانے پر انسانی جانوں، عصمتوں اور اموال کا اتلاف ہوا، وہ چوبیس برس بعد ہی ٹوٹ گیا۔ بذاتِ خود یہ سانحہ محض نظریاتی بنیادوں کی شکست و ریخت کا المیہ ہے۔ طرح طرح کی نسلی اور لسانی تفرقے نے اس ملی یکتائی کو ادھیڑ دیا۔ وقت کا مورخ جتنی تاویلیں بھی دے لیکن اس سانحے کی شدت

میں کمی نہیں ہو سکتی۔ اس نظریاتی پسپائی کے ساتھ جن انسانی سانحات نے جنم لیا وہ اس عظیم نقصان کا دوسرا اندوہناک پہلو تھا یعنی جانوں، عصمتوں اور اموال کے ساتھ جشنِ فتح مناتے ہوئے انھیں آتش بازی کا سامان سمجھنا۔

۱۹۴۷ء کی قربانیوں میں ایک عظیم پہلو ضرور موجود رہا۔ آزادی اور آزاد وطن کا تحفہ انھی کے طفیل حاصل ہوا۔ کشمیر میں جاری مسلسل آویزش اور نقصان بھی ایک مثبت اور عظیم مقصد کا ایثار ٹھہرا۔ بنگلہ دیش کی قربانیاں ایک قومی کردار اور ہیروز کو ساخت کر سکیں لیکن یہ ایک ایسا قومی حادثہ ہے کہ جس میں سراپا شکست ہی شکست ہے۔ شمار وہی شمار ہ کہیں کچھ بھی مثبت یا تعمیری نہیں ہے سوائے اس جذبہ حب الوطنی کے جو دم واپسیں تک موجود رہا جب یہ نوشتۂ دیوار تھا کہ ملک ٹوٹ رہا ہے اس وقت بھی چند بنگالی اور اُردو بولنے والی آبادی پاکستان کے جھنڈے کو سنبھالے ہوئے تھی اور پرچم ستارہ و ہلال کی عظمت کے لیے قربانیاں دے رہی تھی۔ جب پاکستانی پرچم گھر میں رکھنا، پاکستان کا نام زبان پر لانا اور اُردو کا کوئی لفظ بولنا موت کا پروانہ تھا تو اس وقت بھی زرینہ بیگم جیسے لوگ اس پرچم اس نام کو سینے سے لگائے ہوئے تھے۔ جب ۲۳ مارچ ۱۹۷۱ء کو یہ سرِ اعلانات ہوئے کہ پاکستانی جھنڈے کی بجائے ہر گھر پر بنگلہ دیش کا جھنڈا لہرایا جائے اور سیاہ جھنڈی بھی تو کسی ایک چھت پر بھی پاکستان کا جھنڈا نہ تھا۔ جب فوج کا کنٹرول ہوا اعلان ہوا پاکستانی جھنڈا گھروں پر لہرایا جائے تو زرینہ بیگم نے سب سے پہلے سبز ہلالی پرچم اپنی چھت پر لہرایا لیکن پھر سے بنگلہ کے نعرے غالب آئے گھروں کی تلاشیاں لی جانے لگیں جس گھر سے پاکستانی جھنڈا نکلتا اُسے جلا دیا جاتا جب زرینہ بیگم کے گھر پر حملہ ہوا تو وہ اس پرچم میں قرآن پاک لپیٹ لیتی ہے، پورا گھر لوٹ لیا جاتا ہے لیکن وہ یہ پرچم بچانے میں کامیاب ہو جاتی ہے۔

زرینہ بیگم جیسے لوگ ابھی بھی سنتالیس والے جوش و جذبے سے ہی سرشار تھے۔ یہ ایک ایسا المناک موڑ ہے جب پسپائی سے بھی کوئی عبرت حاصل نہ کی گئی۔ بس ان مٹھی بھر پاکستانیوں کا جذبہ ہی اس عظیم شکست کی مہیب تاریکیوں میں چنگاری سی روشن ہو جاتا ہے۔

ڈاکٹر سید ابو الخیر کشفی لکھتے ہیں:

> ”زرینہ بیگم کا یہ عمل ہم سب کے لیے بے لفظ و صوت پیغام ہے۔ یہ وطن، یہ پرچم، ستارہ و ہلال کا پاکستان، قرآن حکیم کو اپنے حصار میں لینے اور قرآن پاک کو اپنا حصار بنانے کے لیے وجود میں آیا تھا۔ زرینہ بیگم کی نسل اور ہماری نسل کے اسلوب فکر سے اس کہانی کے تار ٹوٹ گئے ہیں۔“ (۱۸۹)

”باشار چاچا“ بھی اسی پرچم کی عظمت کی کہانی ہے۔ باشار چاچا بنگالی ہیں لیکن پاکستان کے وفادار ہیں۔ وہ سنتالیس سے پہلے ہندوؤں کے مظالم کو یاد کر کے پاکستان کی عظمت کے گن گاتے رہتے ہیں۔ ۱۹۷۱ء کا پر آشوب سال شروع ہو چکا ہے لیکن وہ مکتی باہنی سے ڈرنے والے نہیں ہیں جو ۲۳ مارچ کو ہر گھر پر بنگلہ دیش کا جھنڈا لہرانے کے لیے دباؤ ڈال رہے ہیں۔ پاکستانی جھنڈا گویا اس گھر کے لیے موت کا پروانہ تھا لیکن باشار چاچا تو بنگالی ہوتے

Scanned with CamScanner

ہوتے ہوئے بھی سچے پاکستانی تھے لیکن باشار چاچا جیسے محب وطن پاکستانیوں کے جذبات کی پروا کرنے والا یہاں کوئی نہ تھا۔ سیاست دان، حکمران، بیوروکریٹس، دشمن، دوست سبھی ان نفرتوں کے شعلوں کو ہوا دے رہے تھے۔ بجھانے کا کام کوئی بھی نہ کرتا تھا۔

"اور۔۔۔ ایسے میں ۲۳ مارچ آیا۔ یوم پاکستان! مگر ۲۳ مارچ ۱۹۷۱ء کو قائد اعظم کے پاکستان کے مشرقی حصے میں "پروتی رود دیوش" یعنی "یوم مدافعت" منایا جا رہا تھا۔ بنگلہ دیشی جھنڈا تیار ہو چکا تھا اور عوامی لیگی گلی کوچوں میں یہ اعلان کرتے پھر رہے تھے کہ ۲۳ مارچ کو ہر گھر پر سیاہ جھنڈی اور بنگلہ دیش کا جھنڈا لگایا جائے۔

"ہم مر جائے گا لیکن یہ ہمارا (جھنڈا) اپنا گھر پر نہیں لگائے گا۔ باشار چاچا طیش میں آ کر ابا جان سے کہہ رہے تھے۔ لگا لیجیے کیا حرج ہے؟ مصلحت کا تقاضا یہی ہے۔ کوئی مصلحت کا جا نہیں۔

اب دیکھیے نا ہم بھی تو سینے پر پتھر رکھ کر یہ جھنڈا لگا رہے ہیں۔ ٹھیک ہے جی! آپ لگا دیجیے مگر "آبو الا باشار" کا گھر پر اگر پاکستانی ہمارا کا نہیں لگا تو کوئی دوسرا بھی نہیں لگے گا۔" (۱۹۰)

اگرچہ اس افسانے کے اختتام پر ابو البشر بلکہ مختصراً ابو الباشار مکتی باہنی والوں کے ہاتھوں مارا جاتا ہے اور اس کی زبان پر مرتے دم تک یہی الفاظ رہتے ہیں۔

"ہم پاکستانی ہے۔ ہم مسلمان ہے۔ اللہ اکبر۔۔۔ لا الہ الا اللہ"

لیکن افسانے کا نقطہ منتہا وہ حصہ ہے جب ۲۳ مارچ ۱۹۷۱ء کی صبح ہر گھر پر سیاہ جھنڈی اور بنگلہ دیشی جھنڈا آویزاں تھا اور باشار چاچا اور واحد متکلم حالات کا جائزہ لینے کے لیے شہر کی طرف گئے جہاں ہو کا عالم تھا۔ ہر شخص خوف کے مارے گھر میں دبکا ہوا تھا اور ہر گھر پر وہی دو جھنڈے لہرا رہے تھے۔ ایک بھی پاکستانی جھنڈا دیکھنے کو بھی نہ ملتا تھا کہ اچانک باشار چاچا چلا اٹھے۔

"او او دیکھو پاکستانی جھنڈا"

"کہاں" میں نے چاروں طرف نظریں دوڑائیں۔

"او۔۔۔ سٹی کورٹ کا بلڈنگ پر اور مارشل لا ہیڈ کوارٹرز میں" وہ انگلی اٹھا اٹھا کر مجھے دکھا رہے تھے اور میں پرچم سے زیادہ ان کے چہرے کی طرف دیکھ رہا تھا۔ فرط جذبات سے ان کا چہرہ سرخ ہو رہا تھا اور آنکھوں میں آنسو جھلملا رہے تھے۔ اب وہ اس طرح مطمئن تھے جیسے ان کی کھوئی ہوئی چیز مل گئی ہو۔" (۱۹۱)

واپسی پر جھنڈا نہ لگانے کے جرم میں ان کا گھر جلا دیا گیا تھا لیکن وہ ابا جان کو یہ خبر سنا رہے تھے کہ سٹی کورٹ اور مارشل لا ہیڈ کوارٹرز پر پاکستانی پرچم لہرا رہا ہے۔

پاکستانی فوج کے حرکت میں آنے پر کرفیو کے باوجود مٹھائی تقسیم کرتے والا یہ بنگالی پاکستانی فیری گھاٹ میں اس وقت مار دیا جاتا ہے جب وہاں بنگالیوں کا قتلِ عام کیا جا رہا تھا اور ابو طاہر چاچا کو اس جرم میں دھر لیا جاتا ہے کہ وہ بنگالی ہیں، اس لیے مکتی باہنی والے ہیں۔۔۔

سقوط ڈھاکہ سازشوں، ریشہ دوانیوں اور غلط فہمیوں کا ایک ایسا پراسرار سلسلہ ہے جو سمجھنے اور سمجھانے کا متحمل شاید اسی لیے اسے ایک بین الاقوامی سازش قرار دیا جاتا ہے۔ شاید یہ سازشیں کرنے والے ان انسانی المیوں کو محض ایک کھیل تماشا تصور کرتے ہیں جب ایک پوری نسل تباہی و بربادی کی بھینٹ چڑھا دی جاتی ہے، جہاں گولا بارود کے منہ سے بھی پاکستان کا لفظ نکلنے پر گولیوں کی بوچھاڑ کر دی جاتی ہے۔ ٹرک لاشیں ڈھوتے رہتے ہیں کیونکہ کتوں اور گدھوں کے پیٹ بھر جاتے ہیں۔ ان کی بھوک بھی مٹ جاتی ہے لیکن ان انسانوں کی خون کی پیاس نہیں بجھتی ہے۔ جہاں ایک ہی نعرہ گونج رہا ہے۔

”دی اے بھی روکو، اے یار نے بور کو خون دیا ہے جاب کے خون لیں گے اور جہاں باپ بیٹیوں کی موت کی دعائیں مانگتے ہیں:

"Victim of gang rape I am sorry."

ڈاکٹر صاحب۔۔۔۔ وہ بچ جائے گی۔

”ہم کوشش کرتا لیکن Bleeding نہیں رکتا۔“

آپ دعا کرو۔۔۔

”اے اللہ! نوربانو کے والد کے ہاتھ دعا کے لیے بلند ہوئے۔

میری بچی کو موت دے دے!۔۔۔۔

اللہ! اسے زندگی بھر کی رسوائی سے بچا لے نوربانو کو موت دے دے۔“ (۱۹۲)

جمیل عثمان نے ان جلاوطن کہانیوں میں ۱۹۷۱ء کے ایک سال کی لمحہ بہ لمحہ تاریخ درج کر دی ہے، جس میں تاریخوں کے ساتھ واقعات کا اندراج ہے۔ یہ کوئی تاریخی دستاویز تو نہیں ہے لیکن ایک ادیب کے احساس کے تازیانے ضرور ہیں۔ ان خونچکاں واقعات کا انسانی پہلو وہ کیسے نظر انداز کر سکتے تھے جس پر نہ کسی صحافی کی نگاہ جاری تھی نہ مورخ کا قلم، ان چشم دید واقعات کو جس طرح ادیب کے حساس دل نے محسوس کیا اور صفحۂ قرطاس پر لکھ دیا وہ انسانی حوالے سے ایک زندہ تاریخ ہے۔

اس میں ۱۸ دسمبر ۱۹۷۱ء کی صبح کی وہ منظر کشی بھی ہے جب اردو بولنے والے چار لوگ ایک بنگالی کے گھر میں چھپے ہوئے ہیں اور مکتی باہنی والے مالک مکان سے اس کمرے کی چابی طلب کر رہے ہیں جس میں انھیں چھپا کر اس نے مقفل کر دیا تھا۔ دروازے پر گھونسوں اور لاتوں کی بارش ہو رہی ہے اور یہ چاروں افراد موت کے انتظار میں عجب ہیجانی کیفیت سے دوچار ہیں۔

سولہ دسمبر ۱۹۷۱ء سے پہلے کی خوش فہمیوں کا ایک منظر دیکھیے:

''ہمیں یہ معلوم ہو گیا تھا کہ مشرقی محاذ پر لڑائی ختم ہو چکی ہے۔ مگر پھر بھی انتظار رہتا کہ مدد بس آنے ہی والی ہے۔ چین ہمارا دوست ہے۔ پاکستان کے بمبار طیارے چین کے راستے پہنچ جائیں گے۔ ہم تو سیٹو کے ممبر ہیں امریکہ اپنے حلیف ملک کی مدد نہیں کرے گا؟'' ساتواں بحری بیڑا چل چکا ہے۔ بس کسی دن پہنچ جائے گا پھر پاکستان کے طیارے اس بیڑے کے طیارہ بردار جہاز سے اڑ کر دشمن کے ٹھکانوں پر حملہ کریں گے۔'' (۱۹۳)

جہاں چار آدمی اکٹھے ہوتے اسی قسم کی خوش فہمیوں کا اظہار کرتے۔ ایک روز ایک طیارہ فضا میں نیچی پرواز کرتا نظر آیا تو مرجھائے چہرے کھل اٹھے۔

''آ گئی آ گئی مدد آ گئی۔

نعرۂ تکبیر۔۔۔ اللہ اکبر۔

بھائی کہیں یہ ہندوستانی جہاز تو نہیں ہے۔

نہیں نہیں۔۔۔ ہندوستانی جہاز اتنا آہستہ آہستہ تھوڑا ہی اڑتا ہے۔۔۔ اگر ہمارے طیارے نہیں تو طیارہ شکن توپیں تو ہوں گی۔ وہ اسے کب اس طرح اڑنے دیں گی۔

ارے وہ دیکھو۔۔۔ ہوائی جہاز سے کچھ گر رہا ہے۔

ہمارا ہی جہاز ہے۔ پاکستانی جہاز ہے۔

نعرۂ تکبیر۔۔۔ اللہ اکبر!!

۔۔۔ لوگ کاغذ لوٹنے کے لیے دوڑ پڑے یہی امید لے کر کہ پاکستانی جہاز ان کے لیے خوش خبریاں لایا ہوگا۔ مگر کاغذ پر تو کچھ اور لکھا تھا۔

پاکستانی فوج کے افسران و جوانو ہتھیار ڈال دو۔'' (۱۹۴)

یہ افسانہ ان ہوائی خوش فہمیوں اور غلط فہمیوں کو پیش کرتا ہے جن میں حقائق سے بے خبر عوام کو مبتلا کیا جا رہا تھا اور سرکاری خبر رساں ایجنسیاں حالات کا مسخ شدہ چہرہ انھیں دکھا رہی تھیں اور وہ اپنی سادہ لوحی اور حب الوطنی کے شدید جذبے کے تحت اسی پر اعتبار کر رہے تھے۔

اس مجموعے میں ۱۹۷۱ء کی لمحہ بہ لمحہ بدلتی حالتوں کے بیان کے بعد ۱۹۷۲ء کے قیامت خیز سال کا ذکر بھی ہے یہ ہجرتوں کا موسم ہے بچے کھچے ادھورے کٹے پھٹے خاندانوں کی امید کا سوال کہ وہ کسی طرح پاکستان پہنچ جائیں لیکن جس ملک کے لیے وہ ان حالوں کو پہنچے اس تک پہنچنا کوئی آسان تھوڑی تھا۔

چاہے یہ ۱۰ دسمبر ۱۹۷۲ء کی رات ہو جب محمد آصف کا گھر لوٹا گیا اور وہ خالی ہاتھ پڑوسیوں کے اس مکان سے نکلا، اور پھر بھی قافلے میں رہا کر لڑتی تھیں کسی طرح نکل گئیں۔ وہ جہاز سے پاکستان پہنچ گئے لیکن جہاز کی سیڑھیاں

چڑھتے ہوئے اس خاندان کا ہر فرد خالی ہاتھ تھا۔ یہاں خالی ہاتھ علامت استعمال ہوا ہے کہ اپنا ماضی، آباؤ اجداد کی یادیں اور قبریں، مرحوم وطن، اپنی شناخت اور پہچان کیا کچھ وہیں چھٹ گیا اور وہ خالی ہاتھ رخصت ہوئے۔

ابوالخیر کشفی لکھتے ہیں:

> "یہ علامتی عنوان ہمیں لفظ "خالی" کی ایک نئی معنویت کی تلاش کا راستہ دکھا رہا ہے۔" (۱۹۵)

ابوالخیر کشفی آگے چل کر لکھتے ہیں:

> "جلاوطن کہانیاں صرف ۱۶ دسمبر ۱۹۷۱ء کے پس منظر میں نہیں لکھی گئی ہیں یہ ایک رستے بستے، جیتے روتے معاشرے کی کہانیاں ہیں جس کے رہنے والوں کی زندگیاں ایک دوسرے کے ساتھ وقت اور تاریخی شعور نے گوندھ دی تھیں اور پھر سب دیکھتے ہی دیکھتے ختم ہو گیا۔ جمیل عثمان کے یہ افسانے ان لفظوں اور ان ہونٹوں اور ان آنکھوں کے مجموعے ہیں جو کھو گئیں، جو چپ ہو گئے اور جو بند ہو گئیں۔" (۱۹۶)

اس کتاب کی آدھی کہانیاں مشرقی پاکستان کے بنگلہ دیش بنے، پاکستانیوں کے بنگالی اور بہاری بننے کی روداد پیش کرتی ہیں اور آدھی کہانیاں اس تاریخی شکست اور تاریخی فتح کے المناک نتائج کی کہانیاں ہیں جب پاکستانی "بہاری" بن کر بنگلہ دیش سے بھاگ رہے تھے وہ پہلے بھیس بدل کر ہندوستان پہنچے اور پھر جان جوکھوں میں ڈال کر نیپال اور پھر وہاں سے پاکستانی سفارت خانے میں کلیرنس کے لیے سرگرداں رہتے کئی ایک کو کلیرنس مل گئی اور کئی وہیں انتظار میں ختم ہو گئے مثلاً افسانہ "کلیرنس کا زہر" جو بنوان ڈھاکہ منصور اور Living Cobbess کے آشرم کے پاس وہ کارڈ اور ڈاک کے پرانے ٹکٹ بیچتے کلیرنس کا انتظار کرتے وہیں ختم ہو جاتا ہے اور جب اس کا باپ کلیرنس کا ایک ورقی پاسپورٹ لے کر آتا ہے تو بارہ برس کے زبیر کی لاش گھر میں پڑی ہوتی ہے جو روز پوچھتا تھا "ابا کلیرنس آیا۔"

اب اسے کسی کلیرنس کی ضرورت نہ رہی تھی۔ پھر جون ۱۹۷۲ء کی وہ مرطوب صبح جب ان گنت نوجوانوں کو قتل کر دیا گیا تھا اور بے شمار کو عقوبت خانوں میں اذیتیں دینے کے لیے چھوڑ دیا گیا تھا۔ جب ایک خاندان نے اپنے ایک نوجوان کی زندگی بچانے کے لیے اسے اپنے محسن لطف الرحمن صاحب کے ہمراہ بنگالی لڑکا ظاہر کر کے روانہ کیا۔ یہ سفر عجب خوف، امید اور ناامیدی کا سفر ہے جس کا اندازہ بیان، رپورتاژ کے زیادہ قریب ہے۔ ان وحشت زدہ لمحوں میں ہم واحد متکلم کے ہمراہ بنگال، ہندوستان اور نیپال کے مختلف شہروں کا بیان پڑھتے ہیں۔ اس طویل کہانی میں الجھن کا تار ابتدا سے انتہا تک جڑا ہوا ہے۔ قاری متکلم کے ہمراہ لمحہ بہ لمحہ بدلتے حالات میں اسی طرح سے چلا جاتا ہے کبھی معلوم ہوتا ہے لڑکا کبھی بھی پاکستان نہیں پہنچ پائے گا لیکن یہ حوصلے، ہمت، معرکہ آرائی کی کہانی ہے جو آخر کامیابی سے ہمکنار ہوتی ہے اور واحد متکلم پاکستان پہنچنے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔ اس سفر کے دوران بد فطرت، خبیث فطرت انسانوں سے سابقہ پڑتا ہے لیکن بیشتر افراد اچھے اور مددگار ثابت ہوتے ہیں۔ شاید افسانہ نگار اس علامہ

بربریت کو معتدل کرنا چاہتا ہے۔ جس کی وجہ سے یہ لڑکا چھپتا چھپاتا جان بچا کر بھاگ رہا ہے لیکن اُسے راستے میں بہت سے مہربان ملتے ہیں جو اس کی مشکلات کو کم کرنے کا باعث بنتے ہیں۔

اسی جیسی کی کہانی ''چھوٹا پاکستان'' ہے۔ یہ چکی بی کی پاکستان سے محبت کی کہانی ہے جو ۱۹۴۷ء میں اپنا خاندان کٹوا کر مشرقی پاکستان میں چلی جاتی ہے اور جس گھرانے میں قیام کرتی ہے ان کے بچوں کو تحریک آزادی پاکستان کی کہانیاں سناتی رہتی ہے۔ قربانیوں اور ایثار کی کہانیاں، ظلم و بربریت کی کہانیاں۔ یہی کہانیاں سناتے سناتے اچانک وہ المناک موڑ آ جاتا ہے جب ۲۵ مارچ کو مشرقی پاکستان میں فوجی آپریشن ہوتا ہے۔ البدر اور الشمس جیسی تنظیموں کا اجرا ہوتا ہے۔ محب وطن بنگالی اور غیر بنگالی ان تنظیموں میں جوق در جوق بھرتی ہونے لگتے ہیں۔ چکی بی کا چھوٹا بیٹا بھی تنظیموں میں شامل ہو کر مارا جاتا ہے۔ لاش جب گھر آئی تو چکی بی صبر و استقامت کا پیکر نظر آئی۔

چکی بی کا دوسرا بیٹا دل برداشتہ ہو کر مغربی پاکستان چلا جاتا ہے لیکن چکی بی پاکستان نہ گئی وہ بھلا اس سرزمین کو کیسے چھوڑ سکتی تھی جہاں اس کا لخت جگر دفن تھا اور پھر دیکھتے ہی دیکھتے مشرقی پاکستان ختم ہو گیا تو چکی بی بنگلہ دیش چھوڑنے پر رضامند ہو گئی۔ واحد حشم نے جانے سے روکتا ہے کیونکہ سفر کی صعوبتیں بہت ہیں اور چکی بی کی صحت بہت خراب لیکن وہ جواب دیتی ہے۔

''اس وقت میں اس لیے نہیں گئی تھی کہ یہ ملک پاکستان تھا۔ اب تو یہ پاکستان نہیں ہے اور ہم نے تو ساری قربانیاں پاکستان کے لیے دی تھیں۔ جب پاکستان ہی نہ رہا تو۔۔۔ میں پاکستان میں ہی مرنا پسند کروں گی۔'' (۱۹۷)

چکی بی ہندوستان سے ہوتے ہوئے نیپال چلی گئی۔ اس کا کلیرنس تو آ گیا تھا لیکن ٹکٹ کے لیے پیسے نہ تھے واحد حشم کسی طرح اسے واپس لانے کو نیپال پہنچتا ہے تو چکی بی کا وہ آخری وقت ہوتا ہے۔

''تو پھر۔۔۔ نے پال۔۔۔ میں۔۔۔ پاک۔۔۔ستانی سفارت خانہ چھوٹا پاکستان ہوا نا۔''

''بالکل''

تو میرے مرنے کے بعد۔۔۔ میری لاش۔۔۔ پاکستانی سفارت۔۔۔ خانے میں۔۔۔
پھنکوا دینا اور یہ کہنے کے دوسرے دن ہی چکی بی مر گئی۔'' (۱۹۸)

جب اس کی وصیت پر عمل کیا گیا تو سفارت خانے کا ایک افسر بگڑنے لگا۔

''تمہیں شرم نہیں آتی۔ ایک لاش کو یوں بے آبرو کر رہے ہو؟ اسے دفناؤ۔''

بے آبرو کہاں وہ تو آبرومند ہو گی۔ میں نے کہا وہ پاکستان پہنچ گئی ہے نا۔'' (۱۹۹)

یہ وابستگی، وفا شعاری، محبت اور استواری کی داستان صرف چکی بی کی نہیں ہے بلکہ ان سبھی پاکستانیوں کی ہے جو بنگلہ دیش بننے کے بعد بھی خود کو پاکستانی کہتے رہے جس کی پاداش میں بدترین تشدد، موت اور بے گھری بے دردی سے انھیں دوچار کیا گیا لیکن پھر بھی ان کی محبتوں اور استواریوں کا مرکز پاکستان ہی رہا، جہاں پہنچنے کی حسرت

میں وہ دہائیوں تک خانماں برباد رہے۔ جلاوطن کہانیاں انھی پاکستانیوں کی کہانیاں ہیں جو دو بار جلاوطن ہوئے ایک بار ہندوؤں سکھوں کے ہاتھوں دوسری بار اپنے ہی مسلمان بھائیوں کے ہاتھوں وفاشعاری اور استواری کی یہ داستان انسانی حوالے سے بڑی کربناک اور تاریخی حوالے سے عبرت ناک ہے۔

مرزا ادیب لکھتے ہیں:

"یہ دور تاریخ کا وہ زہر آلود دور ہے جس کے دامن سے بے کس اور بے بس غیر بنگالیوں کا لہو ٹپکنے لگا تھا۔ یہ ایک خانماں دور ہے، اشک آلود اور اشک آور دور ہے۔ جمیل عثمان نے جلاوطن کہانیوں میں اس دور کے حالات و کوائف کو تاریخ کا جامہ پہنا دیا ہے۔" (۲۰۰)

خود جمیل عثمان لکھتے ہیں:

"ایسے انقلابات میں جو لوگ مارے جاتے ہیں چلیے ان کی تو جان چھوٹی لیکن شامت ان لوگوں کی آتی ہے جو قتل بھی نہیں ہوتے اور زندہ رہنا بھی جن کے لیے دشوار ہو جاتا ہے۔ وہ جان بچانے کے لیے ادھر ادھر مارے پھرتے ہیں۔ یہ افسانے ایسے ہی لوگوں کی کہانیاں ہیں۔ ایسے لوگ جو جرم وفا کے سزاوار ٹھہرے، جنھیں کبھی دوستوں نے لوٹا کبھی دشمنوں نے مارا۔" (۲۰۱)

یہ کہانیاں زیادہ تر صیغۂ واحد متکلم میں لکھی گئی ہیں، جس سے سرگزشت کا عنصر مزید قوی ہو جاتا ہے۔ واقعات کی نوعیت ذاتی اور ہڈبیتی جیسی ہے۔ اس کے باوجود افسانے کے فنی تقاضے مصنف کے پیش نظر رہے ہیں۔ خوں ریزی کیسی ہی کراہت انگیز ہو۔ انداز ملاحت برقرار رہتا ہے، حکایت دل کے بیان میں ہاتھ جگر سے ہٹا کر قلم کو مضبوطی سے پکڑا ہے، اس خونی تبدیلی کو یوں پیش کیا ہے کہ قاری اس کے پس منظر میں جلتا، کراہتا، پچھتاتا، آنسو بہاتا ہے لیکن افسانہ نگار کسی رپورٹر کی سی بے رحمی سے حقائق سے پردہ اٹھاتا چلا جاتا ہے۔ ان کہانیوں کی ایک اضافی خوبی ہے کہ انھوں نے مشرقی پاکستان کو بنگلہ دیش بنتے ہوئے کسی صحافی کی سی غیر جانبداری سے دیکھا ہے۔

"ہندوستان سے دھڑا دھڑ سامان آ رہا تھا۔ روزمرہ استعمال کی اشیاء صابن، سگریٹ، ریزر بلیڈ، الیکٹرک بلب، چائے ہر جگہ بک رہی تھیں۔ ساتھ ہی ہندوستانی رسالوں اور اخباروں کی بھرمار تھی۔ امرتا بازار پتریکا، سٹیٹسمین اور بہت سارے بنگلہ اخبارات، ایک اردو اخبار بھی نظر آیا "آزاد ہند" بنگلہ دیشی اخبارات بھی ساتھ ہی بک رہے تھے "پاکستان آبزرور" "بنگلہ دیش آبزرور" بن چکا تھا "مارننگ نیوز" کا نام نہیں بدلا تھا لیکن اس کی پیشانی پر ایک جملے کا اضافہ ہو گیا تھا۔ دی وائس آف بنگلہ دیش۔" (۲۰۲)

اس طرح کی منظر کشی میں وہ جذباتی یا ہیجانی نہیں ہوتے وہ تو بس ایک تصویر پیش کر دیتے ہیں۔ جذبات اور ہیجانات قاری کے اپنے احساسات کی شدت سے متعلق ہو جاتے ہیں۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ یہ کہانیاں ا

کے کافی عرصے بعد لکھی گئیں، جب جذبات و تجربات کی ہنگامی گرد بیٹھ گئی اور حالات و واقعات زیادہ واضح اور اپنے اصل خدوخال کے ہمراہ نظر آنے لگے اور جذبات اور تجربات بتدریج تخلیقی تجربے میں ڈھلتے گئے۔ اس لیے یہ کہانیاں دیرپا بنیادوں پر استوار ہوئی ہیں۔

شہزاد منظر

شہزاد منظر کے افسانوں کے مجموعے "دنیا کہاں ہے تیرا وطن" میں الف، ب، ج تین حصوں میں سے ب حصہ سقوطِ مشرقی پاکستان کے پس منظر میں لکھے گئے افسانوں پر مشتمل ہے ان سات افسانوں کے عنوانات ہیں یوٹوپیا، تیسرا وطن، اجنبی، رات کے پچھلے پہر، دشمن، پچھتاوا، اب ہم کہاں جائیں گے ماں۔ سبھی افسانوں میں ایک قدر مشترک ہے کہ ان افسانوں کے کردار ہندوستان سے جانیں قربان کر کے لٹ پٹ کر مشرقی پاکستان پہنچے اور پھر ۷۱ء میں دوبارہ ویسے ہی حالات اپنوں کے ہاتھوں انھیں پیش آئے اور پھر تیسرے وطن کی سمت ہجرت کرنا پڑی۔ سقوطِ ڈھاکہ کے پس منظر میں لکھے گئے بیشتر افسانوں کا خلاصہ یہی ہے کہ پہلے مذہب کی بنیاد تفرقوں کا موجب بنی اور اب لسانی و نسلی تفرقے نے جانیں لیں۔ شہزاد منظر کی کہانیوں کا مرکزی کردار اردو اسپیکنگ ہونے کے باوجود بنگلہ زبان بنگالیوں کی طرح بولتا ہے۔ وہ پوری طرح بنگلہ کلچر میں رچ بس چکا ہوتا ہے۔ لباس، طرزِ بود و باش، غرضیکہ اُس نے ہر اعتبار سے اپنی شناخت مٹا ڈالنے کی کوشش کی بلکہ یہ کردار بنگلہ زبان کی جدوجہد میں بھی شریک رہے۔ بنگالیوں کے حقوق کی لڑائی میں بھی شامل ہوئے۔ بنگالی لڑکیوں سے شادیاں بھی کیں، لیکن جب مکتی باہنی کا راج ہوا تو پھر پہچان لیے گئے اور اُن کے آباؤ اجداد کی شناخت کا طوق اُن کے گلے میں پہنا دیا گیا اور یہی آبائی شناخت موت اور جلاوطنی کا پروانہ بنی، یعنی جس زمین کے مظالم سے بچنے کو پناہ لی وہی پناہ گاہ موت بن گئی کیونکہ اُن کی شناخت آخر وہی ٹھہری جہاں کا خمیر تھا۔ مصنف کی کہانیوں میں بین السطور یہ سوال موجود ہے کہ ہندوستان بنا تو پاکستان بنا۔ آخر ان متاثرہ خاندانوں کا کیا قصور ہے جنھیں مسلمان سمجھ کر مشرقی پاکستان میں دھکیلا گیا اور مشرقی پاکستان سے مغربی پاکستانی سمجھ کر نکالا گیا اور مغربی پاکستان والوں نے انھیں خود پر بوجھ سمجھ کر قبول لینے سے انکار کر دیا۔ آخر اس تاریخی جبریت کا مجرم کون ہے؟

مثلاً ان کا افسانہ یوٹوپیا ایک ایسے خاندان کی کہانی ہے جو ۴۷ء میں مشرقی پاکستان آیا اور پھر بنگالی غیر بنگالی لسانی اور نسلی فسادات میں تباہ ہونے کے بعد واپس ہندوستان لوٹ گیا۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ یہ افسانہ سقوطِ ڈھاکہ سے دو سال پیشتر لکھا گیا لیکن آنے والے وقت کی گونج سنائی دیتی ہے۔ شہزاد منظر نے کتاب کے دیباچہ میں لکھا ہے کہ اس وقت ہندوستان اور پاکستان میں کسی رسالے نے اسے نہ چھاپا۔ ۱۹۷۱ء کے بعد نسیم درانی نے اسے اپنے پرچے "سیپ" میں چھاپا۔

اس افسانے میں بتدریج نسلی و لسانی دوریاں پیدا ہوتے ہوئے دکھایا گیا ہے کہ کس طرح ایک ساتھ کام

کرنے والے اور باہم شادیاں کرنے اور برسوں ایک جگہ رہنے والوں میں ایک عجیب نسلی اور لسانی تعصب پیدا ہوا۔

> ”کرنافلی اور آدم جی نگر میں بنگالیوں اور غیر بنگالیوں کے درمیان بڑے پیمانے پر تصادم ہو چکا تھا اور گزشتہ دس برسوں میں صوبائی عصبیت کی جڑیں بہت گہرائی تک پہنچ چکی تھیں۔ اب مشرقی پاکستان کی علیحدگی کی کھلم کھلا باتیں ہونے لگی تھیں۔ بنگالیوں کی انتہا پسندی کا ردِ عمل غیر بنگالیوں کی انتہا پسندی کی صورت میں ظاہر ہونے لگا تھا اور دونوں فرقوں کے درمیان مفاہمت کی کوئی صورت نظر نہ آتی تھی۔“ (۲۰۳)

قوم پرستی کو ہوا دینے والے متعدد عوامل تھے اور ایندھن بے گناہ عوام بن رہے تھے۔ جمیل کے ماں باپ اسی عصبیت کی نظر ہو گئے۔ نو بیاہتا دلہن کا شوہر مارا گیا۔ بہن اغوا ہوئی جس کی لاش چار روز بعد ندی میں تیرتی ہوئی ملی اب وہ یہاں سے بھاگنا چاہتا تھا، لیکن کہاں؟؟ اُسے پھر اپنی چھوڑی ہوئی بستی عافیت کدہ نظر آ رہی تھی وہ اپنے بیوی بچوں کے ہمراہ راستے کی صعوبتیں سہتا ایک دلال کی مدد سے سرحد پار کر کے پھر ہندوستان جانا چاہتا تھا جہاں سے اسی حالت میں کبھی اُس کے خاندان کو نکلنا پڑا تھا۔

”سات کھیرا“ کے علاقے سے چوری چھپے اگلی صبح کا ذب سرحد پار کرنا تھی۔ انھیں ایک بڑی سی جھونپڑی میں ٹھہرایا گیا۔ جہاں کئی خاندان اور آ ملے جو ہندوستان سے سرحد عبور کر کے پاکستان میں پناہ کے لیے آ رہے تھے کیونکہ وہاں مسلمانوں کے خون سے ہولی کھیلی جا رہی تھی۔ انہی خاندانوں میں جمیل کا بچپن کا دوست اسلم بھی شامل تھا۔ اب دونوں دوست ایک دوسرے کو سرحد عبور کرنے سے منع کر رہے ہیں۔ اسلم جمیل کو بتاتا ہے کہ ہندوستان میں لوگ مسلمانوں کے خون کے پیاسے ہیں وہاں نہ جانیں محفوظ ہیں اور نہ عزتیں، دولت چھوڑ کر یہاں آئے ہیں اور خوش ہیں کہ کم از کم وہ اپنے مسلمان بھائیوں کے درمیان محفوظ تو رہیں گے جمیل اسے یہاں کے بدلے ہوئے حالات سے باخبر کرتا ہے جو ہندوستان میں موجود حالات سے بھی زیادہ خطرناک ہیں اور اُسے واپس ہندوستان کی سرحد عبور کر جانے پر آمادہ کرنے کی کوشش کرتا ہے جب کہ اسلم جمیل کو وہاں کے حالات کی سنگینی کا احساس کرا کر واپس لوٹ جانے پر آمادہ کرتا ہے جہاں وہ کم از کم مسلمانوں کے بیچ تو ہوگا پوری رات وہ ایک دوسرے کو قائل کرنے کی کوشش کرتے رہتے ہیں۔ جمیل حیران ہے کہ اس قدر خوفناک حالات میں اسلم ہندوستان میں اپنا گھر بار چھوڑ کر مشرقی پاکستان آنے کی حماقت کیوں کر رہا ہے اور اسلم پریشان ہے کہ جمیل اپنے مسلمان ملک کو چھوڑ کر دوبارہ ہندوستان کے جہنم میں خود کو کیوں دھکیل رہا ہے لیکن رات بیت جاتی ہے چوری چھپے سرحد عبور کرنے کا وقت آ جاتا ہے لیکن دونوں ایک دوسرے کو قائل نہیں کر سکتے دونوں اپنے اپنے جہنم سے دوسرے کے جہنم میں پناہ کی تلاش میں نکل پڑتے ہیں۔ افسانے کا انجام کچھ یوں ہے:

> ”دونوں اپنے اپنے قافلے کے ساتھ مستقبل کی تلاش میں مخالف سمتوں میں روانہ ہو گئے ایک قافلہ سرحد عبور کر کے آ چکا تھا اور دوسرا قافلہ سرحد عبور کرنے جا رہا تھا اور سوچ رہا تھا۔ کیا

ہم امن اور مستقبل کی تلاش میں اسی طرح بھٹکتے پھریں گے۔" (۳۰۴)

افسانے میں یہ انسانی المیہ انتہائی متاثر کرتا ہے۔ انسان زندگی بچانے کو کیسی خوش فہمیوں کا شکار ہو جاتا ہے۔ اسے لگتا ہے شاید اس دھرتی کے رنگ ڈھنگ اپنانے سے اسے وہ مٹی قبول کرے گی لیکن یہاں تو نسلوں اور قوموں کو بھڑوا جاتا ہے۔ افسانہ تیسرا جنم کا یہ پیراگراف ملاحظہ کیجیے:

"بنگالی قوم پرستی نے بالآخر نسل پرستی کی شکل اختیار کر لی تھی اور انتہا پسند بنگالی ڈھاکے کے قدیم باشندے کٹیوں اور ڈھاکے کی نواب فیملی کو بھی بنگالی ماننے کے لیے تیار نہیں تھے۔۔۔ اس کی بنگالی روشن خیالی اور انصاف پسندی پر کسی کو یقین نہیں آیا۔ اسے خالد چودھری کی بات یاد آئی جس نے کہا تھا "اگر کبھی خانہ جنگی ہوئی تو تمہاری طرح لبرل لوگ سب سے پہلے نشانہ بنیں گے۔ خانہ جنگی میں کوئی کسی کا دوست نہیں ہوتا۔ اصول کی خاطر دوستوں تک کو قتل کرنا پڑتا ہے۔" (۳۰۵)

شہزاد منظر نے اس انتہا پسندی کی تاریخی وجوہات کو بھی سامنے رکھا ہے۔ وہ محض ایک نقطۂ نظر سے نہیں لاتے بلکہ حالات کے اس نہج تک پہنچنے کے عوامل کو غیر جانبدارانہ انداز میں پیش کرتے ہیں جن میں یہ ذہنی گھٹن اور حق تلفی کا منطقی ردعمل تھا لیکن افسوسناک پہلو یہ ہے کہ اس کا نشانہ دونوں اطراف سے نہتے عوام بنے یہ حالات پیدا کرنے والے نفرت بڑھانے والے فائدہ اٹھانے والے پھر بھی ذہنی مفاد پرست حکمران ٹولے ہی رہے۔

افسانے کے دو اقتباسات ملاحظہ کیجیے:

"رات بھر اللہ اکبر اور جے بنگلہ کے نعرے بلند ہوتے رہے۔ صبح ہوتے ہی معلوم ہوا کہ فوج حرکت میں آ گئی ہے سارے شہر میں کرفیو نافذ ہو چکا ہے اور فوج نے عوامی لیگ کی تحریک سول نافرمانی اور ایسٹ پاکستان رائفلز اور ایسٹ پاکستان کی بغاوت کچل دی ہے۔ اس اعلان کے ساتھ ہی بہاریوں کے حوصلے بلند ہو گئے انھوں نے بنگالیوں کے گھروں پر حملے شروع کر دیے اور لوٹ مار اور آتش زنی کے بعد انھیں موت کے گھاٹ اتارنا شروع کر دیا۔" (۳۰۶)

اور پھر جب چند دنوں بعد تاریخ بدل گئی تو بنگال کا نقشہ بھی تبدیل ہو گیا۔

"صمد میاں! اب تم لوگوں کا دور ختم ہو چکا اب ہمارا دور ہے۔ اب ہمارے انتقام لینے کی باری ہے۔ ہم تم بہاریوں سے چن چن کر بدلہ لیں گے اور جب تک تمام بہاریوں کو موت کے گھاٹ نہیں اتار دیں گے ہمارے انتقام کی آگ نہیں بجھے گی۔"

صمد نے کہا میں نے بنگالیوں کو کبھی نقصان نہیں پہنچایا میں نے ان کے کاز کی حمایت کی ہے میں تم لوگوں کے ساتھ رہا تم مجھے اپنا دشمن کیوں سمجھتے ہو۔۔۔

Scanned with CamScanner

تم ہرگز ہم لوگوں میں سے نہیں ہو سکتے۔۔۔ بہاری صرف بہاری ہوتا ہے وہ ہرگز بنگالی نہیں ہو سکتا۔۔۔'' (۲۰۷)

آخر یہ بہاری کسی طرح جان بچا کر پاکستان آنے لگتا ہے تو اپنی بنگالی محبوبہ سے کہتا ہے:

''ہم سب تاریخی ہجرت کے شکار ہیں، پاگل ہمیں تو اس پر ہنسنا چاہیے ان حالات پر ہنسنا چاہیے جن کے تحت یہ ملک بنا۔ جن کے تحت ہم نے اپنا وطن چھوڑا اور اس خطۂ ارض کو اپنا وطن سمجھا۔ اس سرزمین سے محبت کی اس کی زبان و تہذیب کو اپنایا پھر بھی اس سرزمین نے انھیں قبول نہ کیا۔'' (۲۰۸)

اور افسانے کے آخر میں جب ہوائی جہاز کی کھڑکی سے نیچے کراچی شہر نظر آتا ہے تو افسانہ اس تاریخی ہجرت کا تیسرا موڑ لیتا ہے۔

''اس نے پیچھے جھانک کر دیکھا۔ اس کے خوابوں کی سرزمین آ چکی تھی۔ وہ سرزمین جہاں اسے رہنا ہے اور جو اسے قبول کرنے کے لیے تیار نہیں ہے۔''

کہانی تیسرا وطن کا تھیم کم و بیش شہزاد منظر کی اس نمونے کی سبھی کہانیوں کی مرکزیت بنتی ہے جس میں مرکزی کردار ہجرتی دھرتی کو وطن بناتا ہے لیکن وہ مٹی اسے اگل دیتی ہے اور وہ پھر سے اجنبی بن جاتا ہے۔ افسانہ ''اجنبی'' کا یہ پیراگراف دیکھیے۔

''ایک دن یونیورسٹی کے ہنگامے اور پریس سکریٹری بادشاہ نے اس سے کہا۔
میں یہاں آنا جانا بند کر دوں اس لیے کہ لوگ مجھے مشتبہ نظروں سے دیکھتے ہیں لیکن میں ایسا کیوں کروں میں بھی تو تم ہی میں سے ہوں، میرے آبا اگرچہ باہر سے آئے ہیں لیکن میں تو بنگالی ہوں، میں بھی تمہاری جدوجہد میں شامل ہوں مجھ میں اور تم میں کیا فرق ہے۔۔۔
فرق میں نہیں جانتا۔۔۔ حالات بہت خراب ہو چکے ہیں اگر تمہارے ساتھ کوئی حادثہ پیش آ گیا تو ہم اس کے ذمہ دار نہیں ہوں گے۔'' (۲۰۹)

یہ صحافی جس نے بنگلہ زبان سیکھی جو بولتا تو کوئی محسوس نہ کر سکتا کہ وہ بنگالی نہیں ہے جو پوری طرح ان کے رنگ میں داخل ہو گیا لیکن اسے ایک ایسا سال آیا کہ سارا سہارا، مفاہمت اور برسوں سے سیکھی زبان اور اپنائے ہوئے کلچر کو بیچا کر دے گیا لیکن اس افسانے میں ایک کردار ایسا بھی ہے جو ان حالات میں بھی ثابت قدم رہتی۔ وہ واحد شخص کی بنگالی بیوی جہاں آرا ہے جو اسے بچانے کی ہر ممکن کوشش کرتی ہے، لیکن ایک روز رازداری سے کہتی ہے:

''ہمیں جلد از جلد یہاں سے نکل جانا چاہیے ورنہ یہ لوگ تمہیں بھی جان سے مار ڈالیں گے تمہاری زندگی یہاں خطرے میں ہے۔۔۔ وہ ان لوگوں کو بھی نہیں چھوڑ رہے ہیں جن کی زبان بنگالی ہے۔''

Scanned with CamScanner

اسے معلوم تھا کہ بعض بنگالی عورتوں نے اپنے غیر بنگالی شوہروں کو نہ صرف ان کے حوالے
کیا بلکہ انھیں قتل کرنے کی ترغیب بھی دی قوم پرستی کا یہی تقاضا تھا۔" (۲۱۰)

یہ کہانی ایسے شخص کی ہے جس نے اس مٹی میں جذب ہونے اور اس قوم میں ضم ہونے کی از حد کوشش کی لیکن پھر بھی اسے اس زمین سے دیس نکالا ملا جسے وہ بہت عزیز رکھتا تھا لیکن جہاں آرا کا کردار انسانیت سوز ظلمتوں میں ایک ستارہ سا ہے۔ شہزاد منظر نے انسانیت کی ایک رمق "رات کے پچھلے پہر" میں بھی دیکھی ہے جب ایک بہاری خاندان کسی صورت بچ بچا کر دلال کو سرحد عبور کرنے کے لیے ہزار روپیہ دیتے ہیں جو ان کی آخری بچی ہوئی پونجی ہے تو اس دلال کے ساتھ دو آدمی اور آ ملتے ہیں جو اس خاندان کو ختم کرنا چاہتے ہیں۔ خاندان کا سربراہ فرید ان کی باتیں سن کر بہت خوفزدہ ہوتا ہے اور اپنی سوئی ہوئی بیوی زرینہ کو جگا کر کہتا ہے کہ کچھ پڑھ لے یہ آخری لمحات ہیں اور خود نماز کی نیت کر لیتا ہے۔ نماز میں زار و قطار رونے اور دعا کرنے کے بعد وہ اپنی بیوی کو دلاسا دیتا ہے۔

"اللہ نے چاہا تو حفاظت ہوگی اور اگر اللہ کی یہی مرضی ہے تو ہمیں مرنے کے لیے تیار ہو جانا چاہیے وہی زندگی اور موت دینے والا ہے۔۔۔ ہوا کے جھونکے کے ساتھ ان میں سے ایک شخص کی آواز آئی، اگر تم نے ہمیں قتل کرنے کی کوشش کی تو ہم تم دونوں کو گولی مار دیں گے۔" (۲۱۱)

"دشمن" میں ان احساسات کا بیان ہے جب واحد متکلم برسوں بعد اپنے بچھڑے ہوئے گھر میں واپس جاتا ہے اور بچی ہوئی یادوں میں ڈوب جاتا ہے۔

"ہاں یہ وہی جگہ ہے جہاں مجھے گولی ماری گئی تھی۔ اس نے سات گنبد والی مسجد کی جانب دیکھا، پھر اس جگہ دیکھا جہاں اسے دوسرے لوگوں کے ساتھ ایک صف میں کھڑا کر کے گولی ماری تھی۔۔۔" (۲۱۲)

کسی مچھیرے نے اسے دیکھ لیا اور اس نے آر سی کو اطلاع کر دی وہ آ کر اسے اٹھا کر لے گئے اور معجزانہ طور پر اس کی جان بچ گئی۔ وہ بہت برسوں بعد دوبارہ اسی جگہ پر کھڑا گزرے دنوں واقعات اور اشخاص کے متعلق غور کر رہا تھا۔ نصیر صادق، زرینہ اور غلام رسول کے متعلق غلام رسول اس کا گہرا دوست تھا اور زرینہ غلام رسول کی بہن اور وہ زرینہ سے شادی کرنا چاہتا تھا لیکن حالات نے ایسا پلٹا کھایا کہ ایک روز غلام رسول نے اسے کہا۔

"بہتر ہے کہ تم فوراً مغربی پاکستان چلے جاؤ اگر خانہ جنگی شروع ہوئی تو ہو سکتا ہے کہ تم پر گولی چلانے والا میں پہلا شخص ہوں گا۔۔۔ اب غلام رسول ایک شخص کا نام نہیں تھا، ایک رجحان، ایک انداز فکر اور ایک نسل کا نام تھا۔ ہر شخص غلام رسول بن چکا تھا۔" (۲۱۳)

وہ سات گنبد والی مسجد کے سامنے آج پھر کھڑا تھا جہاں لاشوں کے ڈھیر میں سے وہ زندہ بچ گیا تھا۔ وہاں اس کا زرینہ سے بھی ٹکراؤ ہوا جو اسے اپنے گھر لے گئی اور اپنی شادی کا البم دکھانے لگی۔

"اس کے سامنے فوجی وردی میں کسی پنجابی کے ایک کمانڈر کی تصویر تھی اس کمانڈر کی جس نے

پیٹتے ہوئے حکم دیا تھا۔ اُڑا دو گولیوں سے ان سؤر کے بچوں کو ۔۔۔‘‘(۲۱۴)

شہزاد منظر جہاں اس تاریخی المیے کو بیان کرتے ہیں وہاں اس حادثے کے اطراف و جوانب پر بھی نظر رکھتے ہیں۔ صرف مقتولوں کے پشتے اور جلی لوٹی بہاریوں کی بستیاں ہی نہیں دکھاتے بلکہ اس المیے کے تاریخی عوامل و وجوہات کو بھی پیشِ نظر رکھتے ہیں تقریباً ہر کہانی کا مرکزی کردار خود کو بنگالی تصور کرتا ہے کسی بنگالی لڑکی کی دلچسپی کا مرکز بھی ہوتا ہے لیکن یکدم اس پر کھلتا ہے وہ کچھ بھی کرے بنگالی نہیں کہلائے گا۔ وہ بربریت کے اس عالم میں بھی کچھ انسانی جذبوں کو روشن ہوتے ہوئے ضرور دکھاتے ہیں۔ مثلاً ’’پچھتاوا‘‘ میں بھی حسبِ معمول واحد متکلم پوری طرح بنگالی ثقافت میں رچ بس چکا ہے وہ بنگالیوں کی جدوجہد میں بھی اُن کا ساتھی رہا ہے لیکن وہی بات کہ آخر وہ اُسے بہاری ہونے پر ہی لیکن فائرنگ اسکواڈ کے سامنے کھڑے ہوئے ایک پرانے بنگالی دوست نے اُس کی جان بچائی اور کسی طرح اُسے پاکستان روانہ کر دیا لیکن یہاں آ کر بھی اُسے بار بار یہ احساس دلایا جاتا رہا کہ وہ بہاری ہے پاکستانی نہیں ہے۔

’’اُسے اپنے ایڈیٹر کے الفاظ یاد آئے
آپ سمجھتے ہیں کہ آپ جن مسائل سے بھاگ کر جا رہے ہیں وہ آپ کا تعاقب نہیں کریں گے۔ آپ خوش فہمی میں مبتلا ہیں جناب خوش فہمی میں ۔۔۔
اور جب روانگی سے قبل اپنے بھائی سے ملنے گیا تو انھوں نے اُسے پُرنم آنکھوں سے رخصت کرتے ہوئے کہا آخر تم نے جانے کا فیصلہ کر ہی لیا لیکن یاد رکھنا تم وہاں بھی خوش نہیں رہو گے۔‘‘(۲۱۵)

اور پھر خیرپور پاکستان میں وہ اپنے چچازاد بھائی سے ملا جس نے مقامی لڑکی سے شادی کر کے یہاں کی تہذیب میں خود کو پوری طرح ڈھال لیا تھا۔ تو وہ خوش ہوا کہ اس کے بھائی کو تو اس مٹی نے قبول کر لیا لیکن اُسے رخصت کرتے ہوئے اُس نے یہ کہہ کر اُسے حیران کر دیا۔

’’بعض دفعہ سوچتا ہوں ہمارا یہاں آنا درست نہیں تھا۔ اُس کا دل دھک سے رہ گیا۔ کیا وہ بھی اپنے فیصلے پر پچھتا رہے ہیں اتنے دنوں کے بعد۔‘‘

اور اس پچھتاوے کا انجام ’’اب ہم کہاں جائیں گے ماں‘‘ میں بھی ہوتا ہے جب مشرقی پاکستان سے بچ کر آنے والا کراچی کی سڑکوں پر بھی اسی سلوک سے دوچار کیا جاتا ہے دونوں تصویروں کا موازنہ کیجیے:

’’قادر باشی کو ایکشن کا حکم دے دیا گیا۔ موت کے چنگل میں پھنسے ہوئے نصف درجن لوگوں نے گھبرا کر اِدھر اُدھر بھاگنے کی کوشش کی لیکن ہر جانب سے سنگین بردار باغی ان پر حملہ آور ہوئی اور انھیں سنگینوں سے کچوکے دینے لگی وہ تھک کر اور ڈر کے مارے زمین پر گر پڑے اور انھیں سنگین سے کچوکے دے کر اذیتیں پہنچانے کا سلسلہ جاری رہا۔ اس کے ساتھ

ان کی آہ و بکا فضا میں گونجنے لگی۔ مسعود نے بھی فوٹو گرافروں اور ٹی وی کیمرہ مینوں سے سارے مناظر فلم بند کر لیے اور اس کے ساتھ مجمع خوشی سے نعرے لگانے لگا۔" (۲۱۶)

اور پھر کئی برس بعد کہانی کی روح پر ہونے والے تماشے بھی دیکھیے:

"ایک روز وہ گھر لوٹ رہا تھا تو اس نے پھر وہی منظر دیکھا بالکل اسی طرح کوئی بے یار و مددگار لوگوں کو مار رہا تھا غنڈے اور وہ کلمہ پڑھتے ہوئے سے مار رہے تھے اور مارے جانے والوں کی آوازیں فضا میں گونج رہی تھی۔ فرق اتنا تھا کہ اس میں مردوں کے ساتھ عورتیں اور بچے بھی شامل تھے اور مارنے والے پہنچنے کے بعد انھیں گولیوں کا نشانہ بنایا جا رہا تھا۔ ٹھیک چوک پر اسے بس سے گھسیٹ کر نیچے اتار لیا گیا۔" (۲۱۷)

پتہ نہیں کیسے عباسی شہید ہسپتال اسے پہنچا دیا گیا۔ اس کی ماں اسے تلاش کرتی ہوئی ہسپتال پہنچی تو اسے دیکھ کر بے اختیار اس سے لپٹ گئی اور اس نے ماں سے بے اختیار پوچھا:

"اب ہم کہاں جائیں گے ماں۔" (۲۱۸)

یہ مختصر افسانہ بے وطنی اور بے زمینی کے کرب کو کچھ یوں اجاگر کرتا ہے کہ ہر جو نسل، زبان، قومیت، علاقیت کی پرتشدد آوازیں سنائی دینے لگتی ہیں اور ان بے وطنوں کی کربناک چیخیں دب جاتی ہیں جو پوچھتے ہیں "اب ہم کہاں جائیں گے ماں"

شہزاد منظر کی یہ کہانیاں موضوعاتی ہوتے ہوئے بھی فنی تقاضوں کو پورا کرتی ہیں۔ کردار نگاری کے حوالے سے ایک ایسی تکنیک کو برتا گیا ہے کہ تمام کہانیوں کا مرکزی کردار ایک ہی فرد معلوم ہوتا ہے جو اس المیے کے مختلف پہلوؤں اور واقعات سے گزر رہا ہے۔ اس کا ماضی، حال اور مستقبل ایک ہے وہ ایک ہی جیسی بے بسی، بے شناختی اور بے توقیری کا شکار ہے۔ کبھی کہانیوں میں وہ نئے دیس کی مٹی میں جذب ہونے کی کوشش کرتا ہے لیکن ہر جگہ سے اسے نامقبولیت ملتی ہے۔ آخر وہ ہراساں اور پوچھتی ہے کہ "اب ہم کہاں جائیں گے ماں"

اگر ایک تسلسل سے پڑھا جائے تو یہ کہانیاں اس بے جڑ، بے شناخت فرد کی مسلسل کتھا ہے۔ ان کی تاثریت کی ایک وجہ آپ بیتی کا عنصر ہے۔ صیغۂ واحد میں بیان کی گئیں یہ کہانیاں آپ بیتی کا تاثر پیش کرتی ہیں۔ سقوط ڈھاکہ کی تاریخ تو معلوم ہے لیکن پس پردہ حقائق اور انسانی المیوں کو جیسے خود مصنف جھیل رہا ہے انھوں نے خود دیباچہ میں انھیں بیان کیا ہے:

"میرے یہ افسانے میرے تجربات اور مشاہدات کے عکاس ہیں ان میں صرف جگ بیتی ہی نہیں آپ بیتی بھی ہے جو لوگ میری نجی زندگی سے واقف ہیں وہ ان افسانوں اور ان کے کرداروں میں مجھے ضرور تلاش کر لیں گے۔" (۲۱۹)

ان ساتوں افسانوں میں ایک وحدت خیال ہے جو ایک خاص تھیم کو پیش کرتی ہیں۔ ہر کہانی کا مرکزی خیال

Scanned with CamScanner

حلقہ ایک ہے جس کی وضاحت خود مصنف نے یوں کی ہے:

"اس مجموعے کا سب سے اہم حصہ وہ ہے جس میں ہجرت کے آشوب سے متعلق افسانوں کو یکجا کر دیا گیا ہے۔ میری نظر میں یہ اس مجموعے کا سب سے اہم حصہ ہے۔ اہم اس لیے کہ اس میں ان بدنصیب انسانوں کے المیے کو پیش کیا گیا ہے جنھوں نے بہتر مستقبل اور پرسکون زندگی کی امید میں اپنے آبائی وطن کو ترک کرنے کی غلطی کی اور انھوں نے جس زمین پر پناہ ڈھونڈی اس نے انھیں خواہ کچھ بھی ہو۔) قبول کرنے سے انکار کر دیا اور وہ دوبارہ ہجرت کے کرب کو برداشت کرنے پر مجبور ہو گئے۔" (۳۲۰)

ان افسانوں کی فکری جہت کے علاوہ فنی ترتیب میں بھی وحدت موجود ہے۔ اس کی وضاحت مصنف نے یوں کی ہے:

"اگر ان افسانوں کو آپ ایک سیکوینس میں پڑھیں یعنی پڑھتے چلے جائیں کہ اب ہم کہاں جائیں گے یہاں تک تو آپ کو ناول کا لطف آئے گا۔ ان افسانوں کے اگرچہ عنوانات اور کرداروں کے نام مختلف ہیں لیکن زمانی ترتیب موجود ہے۔" (۳۲۱)

ان افسانوں کی منظر کشی اور فضا بندی میں موجود ایک خوف اور دہشت اس خانہ جنگی کی نفسیات کو نمایاں کرتے ہیں۔ اس وحشت کے ماحول میں جب عام سا آدمی بھی ڈھکوسلا کا روپ دھار چکا ہے اور زندگی ایک اتفاقی موت کی پناہ گاہ معلوم ہوتی ہے۔ سیاسی و تاریخی جرائم کا انتقام کمزوروں اور لاچاروں سے لیا جا رہا ہے۔ معلوم ہوتا ہے ہم قرون ظلمت کے مناظر دیکھ رہے ہیں۔ مصنف کی غیر جانبدارانہ نگاہ کی داد دینا پڑتی ہے کہ وہ دونوں فریقوں کی زیادتیوں کو یکساں دیکھ رہا ہے۔ جذباتیت اور وقت ذری میں الزام کسی ایک فریق پر نہیں دھرتا بلکہ مجرم تو وہ حالات ہیں، جو پیدا کیے گئے اور جنھوں نے جنون و پاگل پن، خود غرضی، خود مختاری اور اندھے انتقام کو جنم دیا۔

احمد زین الدین

احمد زین الدین جون ۱۹۷۱ء میں ڈھاکہ سے نقل مکانی کر کے کراچی آ گئے لیکن اپنی عمر کا بہترین حصہ وہیں گزارا اس لیے بنگال کے جادو کے عمر بھر اسیر رہے۔ ان کے اولین مجموعے "دریچے میں تنہا چاند" میں بنگال کی سحر انگیز فضاؤں کا ذکر ہے۔ چند افسانے بنگال میں برپا ۱۹۷۱ء کے خونریز سانحے کی بازگشت بھی ہیں۔ "درد کی چاندنی"، "زہرا"، "مجذوب کی بڑ"، "پاپا"، "آرزوؤں کا ایک ویرانہ"، "تیرگی کے دھاگے"، "بیلا کے پھول"، "زندگی کے ساز پر" یہ سبھی کہانیاں مشرقی پاکستان کا پس منظر لیے ہوئے ہیں۔ بنگال کی بھوک، حسن، کرب اس خوبصورت سرزمین میں پھیلی ناانصافیاں اور ستم رسیدگیاں ان افسانوں کی فضا کو پرمعنی بنا دیتی ہیں۔ بنگلہ زبان کے گیت اور مکالمات اس زبان کے محاورات کو سمجھنے میں مدد دیتے ہیں کہ ذرا غور کرو تو اردو بنگالی ہی کے

لفظوں کا تھوڑا بدلا ہوا لہجہ اور رنگ نظر معلوم ہوتے ہیں۔

سقوطِ بنگال کے پس منظر میں اُن کا افسانہ "درد کی فصیلیں" ایک الگ موضوع کو سامنے لاتا ہے۔ جنگوں کی تاریخ جہاں خون سے رقم ہوتی ہے وہیں کچھ انسانی المیے مدتوں بعد بھی اپنی ٹیسیں چھوڑتے رہتے ہیں۔

اس افسانے میں بھی جنگ کی باقیات کو انسانی المیے کی شکل میں پیش کیا گیا ہے۔ واحد متکلم بنگال کی علیحدگی کے بعد ڈھاکہ جاتا ہے وہاں کی بدلی ہوئی فضاؤں اور ماحول کو دیکھ کر دنگ رہ جاتا ہے یہی وہ شہر ہے جہاں اُس نے زندگی کے اچھے دن گزارے جہاں اُس کا گھر دوست احباب اور بیگم موجود تھی لیکن آج وہ ویزہ اور پاسپورٹ لے کر آیا تھا۔ پرانے دوست جہانگیر سے اچانک ملاقات ہو جاتی ہے جو طلبا تنظیموں کا سرگرم رکن تھا۔ وہ اُسے شہر میں گھماتا ہے جگہوں کے نام تبدیل کر دیے گئے ہیں کچھ کچھ نقشہ بھی بدلا ہوا ہے لیکن غربت و افلاس کا وہی عالم ہے۔ دونوں دوست گزرے زمانے کو یاد کرتے ہیں۔

"ہم ہر سال شہید مینار پر اپنے شہیدوں کو پھول چڑھانے جاتے ہیں انھی کی قربانیوں کی بدولت تو آج ہم آزاد ہیں میں بھی تو تمہارے ساتھ ننگے پاؤں جایا کرتا تھا کیا تمہیں یاد ہے۔"

ہاں یاد ہے اس وقت تک تو سب کچھ ٹھیک تھا پھر یا اچانک تنازعہ طوفان کیسے آیا جس نے دلوں کو ٹکڑے ٹکڑے کر دیا کسی کی قسم کھانے والی سیاست نے ہمیں ایک دوسرے سے دور کر دیا پھر فاصلے بڑھتے ہی رہے اور نتیجہ خون خرابے کی صورت میں نکلا اور پھر ایک بازو کٹ گیا۔ مگر عوام کا کیا حال ہے ان کے جذبات بھی سرد پڑ چکے ہیں لیکن انتقام کی آگ ابھی تک ٹھنڈی نہیں ہوئی شاید۔

اب وہ کس سے بدلے لے رہے ہیں۔ ان مظلوموں سے جو کیمپ میں زندگی اور موت کا انتظار کر رہے ہیں۔

ہاں شاید۔۔۔ اس لیے کہ انھوں نے آج تک ہماری آزادی کو قبول نہیں کیا۔" (۳۳۳)

اور پھر جب واحد متکلم بیگم کو کیمپ میں تلاش کر لیتا ہے تو وہ اسی حالت میں ملی ہوئی ہوتی ہے جو ان کیمپوں میں بہاری عورتوں کا مقدر ٹھہرا دیا گیا تھا۔

انھی جنتوں کی کسمپرسی کا عکس زرد موسم کی صلیب میں بھی نظر آتا ہے۔ یہ افسانہ فنی حوالے سے کئی جہتیں رکھتا ہے۔ سائبیریا سے آنے والا پرندہ اس وادی خوں ناب میں اترتا ہے۔ جہاں جبر کے موسم چھائے ہیں۔ آدم زاد آدم بو، آدم بو پکار رہے ہیں، جہاں خیموں میں زندگی گزار رہی ہے۔ درختوں سے گرتا ہر پتہ لاشوں کا انبار دکھائی دیتا ہے چونکہ یہ علامتی افسانہ ہے اسلیے یہ ہر اس زمین کی کہانی معلوم ہوتا ہے۔ جہاں جبر اور تشدد جاری ہے وادی کے نام سے خیال کشمیر، فلسطین، بوسنیا، چیچنیا کی سمت بھی مرکوز ہوتا ہے۔ امدادی کیمپوں میں تقسیم ہوتی روٹیاں اور ستاروں سے زیادہ بہتے آنسو بنگال کا المیہ سامنے لے آتے ہیں۔ دراصل یہ مختصر افسانہ اپنے اندر تاریخ کی پوری

ہجرت، جنگوں اور خانہ جنگیوں کی تفصیلوں سے قید و بند، خون اور دہشت کے احساس سے بھرا ہے اگرچہ ان معاصر کی تبدیلیات پیش نہیں کی گئیں لیکن پس منظر میں یہ بھی عکس منعکس ہیں۔

"سائبیریا سے روانگی کے وقت وہ جس آزار میں مبتلا تھا کہ ایک ایک یاد اس کے ذہن میں محفوظ تھی وہاں بھی آدم زادوں سے آزار تھا اور یہاں بھی۔۔۔ وہاں بھی قید و بند کی صعوبتیں تھیں اور یہاں بھی تیروں کا حصار۔۔۔ شاید زمین کا کوئی ٹکڑا آدم زادوں کے آزار سے بچ سکے پھر وہ کہاں جائے؟" (۲۲۳)

اور جب آدم زادوں کی بستیوں کا یہ حال اس ننھے پرندے نے دیکھا تو اس کے دل پر خوف نے دستک دی۔

"یہاں بھی وہ آزادی کا سانس نہ لے سکے گا۔ شاید فطرت اسیر ہو چکی ہے اور کائنات کے مقدس خطے آدم زادوں کی یلغار میں ہیں۔" (۲۲۴)

آدم زادوں کی یلغار سے لہولہان ان مقدس خطوں کی عکاسی کرتے ہوئے یہ مختصر کہانی فن کے اعلیٰ درجے پر فائز ہو جاتی ہے۔ اس کی علامتی جہت اسے انتظار حسین کی کہانیوں کے مقابل لے آتی ہے۔

پروفیسر سحر انصاری لکھتے ہیں:

"زرد موسم کی صلیب مختصر تاثراتی افسانہ ہے۔ سائبیریا سے ترک سکونت کرنے والے ایک پرندے کے حوالے سے ہجرت، انسانی ذات کے تحفظ اور اس عالم کو درپیش خطروں اور اندیشوں کی فضا کو اس کہانی میں ابھارا گیا ہے۔ احمد زین الدین بات کو پھیلا کر نہیں بلکہ سمیٹ کر لکھتے ہیں۔" (۲۲۵)

انھوں نے کم افسانے لکھے لیکن سبھی افسانے فنی تقاضوں پر چاروں کھونٹ کسے ہوتے ہیں۔ عموماً وقوع پذیر ہو چکے واقعے کے نتائج سے کہانی کے واقعات کی طرف آتے ہیں یوں واقعہ اور اس سے ابھرتا فلسفہ متوازی چلتے ہیں۔ بنگال کے المیہ پر اگرچہ کم لکھا لیکن جو لکھا اس میں گزرے وقت کی بازخوانی کے ساتھ اس المیہ پر تجزیاتی شعور غالب ہے۔

ذاکر عزیزی

ذاکر عزیزی بنگلہ دیش کے ایسے افسانہ نگار ہیں جنھوں نے ۱۹۷۱ء کے سنگین حالات میں بھی ہجرت اختیار نہ کی اور اس مٹی کی محبت میں گندھی کہانیاں لکھتے رہے۔ ظاہر ہے ان کے سبھی افسانے بنگال کی ندیوں، بارشوں، ناریل کے درختوں، کرشنا چورا کے پودوں، ناؤ اور ملاحوں کے گرد گھومتی ہیں، لیکن ان حسین مناظر میں غربت و افلاس کے پیوند بہت ہیں کئی کہانیوں میں ۱۹۷۱ء کے خونی انقلاب کی بازگشت بھی سنائی دیتی ہے۔ مثلاً افسانہ "انتظار" جس میں رمضان علی اور نصیبن [illegible] رمضان علی آنکھیں ڈھونڈتا ڈھونڈتا جوانی کو بیٹھا۔ لب [illegible]

واحد متکلم کے پاس ایک پرانا خط لے کر آتا ہے جس میں اُس بیٹے نے بھی لکھا تھا کہ وہ جلد ہی چھٹی پر گھر آ رہا ہے لیکن رمضان قیاس کرتا ہے کہ کل ہی ڈاکیا اُسے یہ خط دے کر گیا ہے۔ وہ خط پڑھواتا اور جواب بھی لکھواتا۔ جب واحد متکلم اُسے بتانا چاہتا تھا کہ اُس کے بیٹے سلیم کو ہلاک ہوئے کئی برس گزر گئے لیکن وہ بوڑھے کے پُر امید چہرے کو دیکھ کر خاموش رہ جاتا اور وہ جو کہتا لکھ دیتا۔ وہ اکثر متحدہ پاکستان کے زمانے کا پوسٹ کارڈ اٹھا لاتا اور اُس سے پھر پڑھواتا۔ آخر ایک روز واحد متکلم سچ اگل دیتا ہے۔

> "رمضان چچا یہ خط بیروت سے نہیں کراچی سے آیا ہے۔۔۔ خوشی سے اُس کا سارا جسم کانپنے لگا۔۔۔ کیا لکھا ہے میرے سلیم نے۔۔۔ اس نے نہیں لکھا ہے۔ سلیم کے ایک دوست نے لکھا ہے کہ بیروت سے آنے والا جہاز راستے میں حادثے کا شکار ہو گیا ہے اور سلیم اس حادثے میں ہلاک ہو گیا۔" (۳۲۹)

لیکن بوڑھا اس اطلاع کو بالکل نہیں مانتا اور وہ اس کے اُجلے پرانے خطوں کو سینے سے لگائے اُس کے انتظار میں پُر امید رہتا ہے۔ ایسے ہی سانحاتی المیے کی کہانی "دُھند" ہے جس میں نکہت اور اُس کے شوہر کو مکتی باہنی والے مار کر پھینک جاتے ہیں۔ ایک بنگالی شخص رجب علی اُس کی زندگی بچاتا ہے اور بعد ازاں اُس سے شادی کر لیتا ہے۔ تین بچے بھی ہو جاتے ہیں تو ایک روز اچانک نکہت کو اپنا پہلا شوہر ظفر مل جاتا ہے جو زندہ ہے اور وہ ایک دوسرے کو فوراً پہچان بھی جاتے ہیں۔

مشتاق احمد شفیق لکھتے ہیں:

> "اس عورت کا ردِ عمل، اس کی آرزوؤں اور ارمانوں کے ایک بار پھر بیدار ہو جانے کی کیفیت پہلے شوہر کے ساتھ گزرے حسین لمحات کی یادوں اور بنگالی شوہر کے احسانات کے درمیان جو کشمکش پیدا ہوئی اس کا اظہار ڈاکٹر عزیز علی نے بڑی کامیابی سے کیا ہے۔" (۳۲۷)

"میرا جسم ریزہ ریزہ" میں واحد متکلم ڈرائنگ روم میں بیٹھا گزرے ہوئے وقت کی بازگشت سن رہا ہے۔

> "شہر کے گوشے گوشے سے نعروں کی آوازیں بلند ہونے لگی ہیں ان نعروں میں بغاوت کی لَو بھی اور وطن پرستی کا جذبہ بھی شامل ہے ایک طرف دہشت گردی ہے تو دوسری طرف دہشت پسندی، مگر دونوں نعرے بے معنی اور کھوکھلے ہیں کہ دونوں ایک دوسرے کو قتل کر رہے ہیں۔ دونوں ایک دوسرے کے مکانوں میں آگ لگا رہے ہیں۔ دونوں ایک دوسرے کو لوٹ رہے ہیں دونوں شیطان کا روپ دھار کر ننگے ناچ رہے ہیں اور دونوں ایک دوسرے کو ننگا نچا رہے ہیں۔" (۳۲۸)

سقوطِ مشرقی پاکستان یا آزاد بنگلہ دیش کی پوری کہانی میں کئی افسانہ نگار ایسے تھے جنہوں نے مشرقی پاکستان کو بنگلہ دیش بنتے خود دیکھا جھیلا، اردو زبان سے متعلق ہونے کی بنا پر مغربی پاکستان کے ہمدرد اور حمایتی قرار دیے گئے

Scanned with CamScanner

اور اس جرم کی سزا انھیں زندگی کی قیمت دے کر چکانی پڑی۔ اگرچہ اس موضوع پر وہ بہت کچھ لکھ سکتے تھے لیکن خود مقتول ہو کر رہ گئے ہیں
ملا۔ بس ایک کہانی بن کر رہ گئے۔ انھیں مکتی باہنی والوں نے اٹھایا اور سلاٹر ہاؤس میں لے جا کر قتل کر دیا۔ یوں یہ
خوبصورت افسانہ نگار پاکستان سے وفاداری کی بھینٹ چڑھ گیا۔ براہ راست مقتول بنگال پر انھیں کچھ لکھنے کی مہلت
زندگی نے نہ دی لیکن "سمراٹ اور کا پھول"، "چھاپہ مار"، "شہیدوں کی رانی" جیسے اچھے افسانے موجود ہیں جو بنگال
کی ہنگامہ خیز فضا کو بیان کرتے ہیں۔

نیم آروی کا افسانہ "گودھرا کیمپ" اس سانحے کے تجزیاتی اظہار کے ساتھ ساتھ ہجرت کا جو عظیم انسانی المیہ ابھرا اسے
بھی تاثراتی پیرائے میں پیش کرتا ہے۔ گودھرا کیمپ میں بنگالی فوجیوں کے خاندانوں کو نظر بند رکھا گیا تھا۔ یہاں سے
گزرتی بس میں موجود مسافر اس حادثے پر جو گفتگو کرتے ہیں اس میں عامیوں کی رائے سے لے کر اس حادثے کی
گہری سازش تک یا اس عدم اعتمادی اور نفرتوں سے لے کر ان نفرتوں کو کاشت کرنے والوں تک، حکمرانوں کے
مجرمانہ رویوں سے لے کر شعور ... شمس الدین کا نام لے کر چیخنے والی پاگل عورت کے کرب تک افسانہ کئی جہتوں اور
تجزیوں سے مملو ہے۔ بنگالی حکمرانوں کی کسمپرسی سے لے کر بہاری پناہ گزینوں کی تباہ حالی تک کی عکاسی موجود ہے۔
پورے افسانے میں ایک تاثر حاوی ہے۔ دکھ، پچھتاوا، احساس رائیگانی اور اس مجرمانہ غفلت پر احتجاج کا تاثر۔

ام عمارہ نے بھی اس موضوع پر چند افسانے تحریر کیے، مثلاً "بے گناہ بے گناہی"، "کس نے کس کو
اپنایا"، "امرتا"، ذاتی طور پر ہجرت کے عمل سے گزری ہیں اس لیے وقوعہ کی شدت اور سرگزشت کی تفصیل موجود
ہے۔ بعد ازاں یہ موضوع ان کے افسانوں میں تقریباً ختم ہو گیا۔ ان کے آخری مجموعے "اور روشن ہے" اس موضوع
سے متعلق نہیں ہے ہاں البتہ ایک ناسٹلجیا کی کیفیت میں جلاوطنی اپنا ظہور ضرور کرتی ہے۔

فوزیہ ولی نے لکھا:

> "ام عمارہ نے کردار کے خارجی حالات ہی تو بیان کیے۔ اس کے خیال اور احساس کے
> بیان سے داخل کی پوری داستان بیان کر دی ہے۔" (۲۲۹)

ان افسانہ نگاروں کے علاوہ چند افسانہ نگار جو مغربی پاکستان کے رہائشی تھے انھوں نے بھی اس عظیم سانحے پر
افسانے تحریر کیے ان میں نمایاں نام انتظار حسین، مسعود مفتی، مسعود اشعر، انور سجاد، نشاط فاطمہ، اختر جمال، الطاف
فاطمہ، یونس جاوید، اے خیام، رضیہ فصیح احمد، سلمیٰ اعوان اور مشرف احمد کے ہیں۔

مسعود مفتی

مسعود مفتی چونکہ ۱۹۷۱ء کے انقلابی اور خونی سال میں مشرقی پاکستان میں اپنے سرکاری فرائض کی انجام دہی کے
لیے موجود تھے اس لیے انھوں نے اس پورے انقلاب کا خود مشاہدہ کیا اور سول سروس جیسے بلند حکومتی شعبے سے وابستہ
تھے۔ اس لیے اس انقلاب کے پس پردہ محرکات، سازشوں، مفاد پرستیوں اور ذاتی خواہشوں کے گھناؤنے عمل سے بھی

جغرافی متعارف ہوئے۔ اعادے کے لمحہ بہ لمحہ بدلتے حالات اُن کے روزنامچے یا روزنامہ ڈائری کے لمحات ہیں جو"لمحے" میں بیان کیے گئے ہیں۔ یہ ڈائری بھارت کی قید کے دوران لکھی گئی اور بعد مشکل محفوظ کر کے پاکستان پہنچائی گئی۔

انھوں نے انسانوں کے بدلتے رویوں اور وہ چیز کو مشرقی پاکستان کے بنگلہ دیش بن جانے کے عمل کے دوران میں دیکھا اور پھر ہمارے قومی کردار و اطوار کے دوغلے پن پر اشتہار بنا کر لگا دیا اور اس اشتہار کا عنوان ہے "چہرے مہرے"

"ہم نفس" میں اُس بنگالی پاکستانی کی کہانی ہے جسے قدم قدم پر بنگالی ہونے کا احساس دلایا گیا اور پاکستان سے وفاداری اور استواری کے بدلے میں زخم ہی دیے گئے۔ لیکن زیر بحث موضوع افسانہ ہے۔ مسعود مفتی کا افسانوں کا مجموعہ "رجے" دراصل ہمارے قومی کردار، تشخص، قومی نظریاتی بنیادوں کو ریزوں میں تحلیل ہوتے ہوئے دکھاتا ہے۔ اگرچہ اس داستانِ ہزیمت کو بہت سوں نے لکھا۔ تاریخیں وہی تھیں، اُن میں وقوع پذیر حوادث بھی ملتے جلتے ہیں لیکن ہر لکھنے والے کا اندازِ نظر اور اسلوبِ نگارش اپنا ہے۔ مسعود مفتی ان لوگوں میں شامل تھے جنھیں مشرقی پاکستان کی زندگی کے اس آخری سال میں اس مریض کو بچانے کے لیے بھیجا گیا، لیکن یہ سرکاری مسیحائی مرض کو کم کرنے کی بجائے مزید بڑھ جانے کا باعث ہوئی اور قومیت تقدیر بدلنے کی بجائے زیادہ سرعت سے اپنے انجام کو پہنچا۔ پاک فوج کے تقریباً نوے ہزار فوجی اور سول سروس کے افسر بھارت کی قید میں چلے گئے۔ انھی میں مسعود مفتی بھی تھے۔ اس قومی سانحے کا یہ ایسا پہلو تھا جو بنگال یا پاکستان میں رہنے والے ادیب کے لیے مشاہدہ کرنا ممکن نہ تھا۔ چونکہ مسعود مفتی اندر کے آدمی تھے اس لیے بعد از شکست ان جنگی قیدیوں پر کیا گزری یہ سرگزشت صرف مسعود مفتی نے ہی لکھی۔ اگرچہ انوار احمد نے ان پر اعتراض کرتے ہوئے لکھا ہے:

> "رجے کے افسانے پڑھ کر یہ احساس ہوتا ہے کہ حقیقی تجربہ تخلیقی تجربہ نہ بن سکے تو معتبر سے معتبر شہادت کسی حد تک رائیگاں جاتی ہے۔ انتظار حسین نے لاہور میں بیٹھ کر ستوط ڈھاکہ پر افسانے لکھے اور وہ ہر اعتبار سے اس المیے کی عزاداری کے امین ہیں اور مسعود مفتی اس قیامت کے ناظر ہو کر بھی عام طور پر سرکاری گواہ دکھائی دیتے ہیں۔" (۲۳۰)

اس رائے پر یہی تبصرہ کیا جا سکتا ہے کہ انتظار حسین چونکہ لاہور میں بیٹھے تھے وہ واقعے کی شدت اور سنگینی کو صرف محسوس کر رہے تھے دیکھ نہیں رہے تھے اسی لیے بڑے تحمل اور توازن سے علامتوں کے دھاگے پروئے ڈالتے اور صورتِ حال کی سنگینی کو تاریخی اسرار میں گوارا بناتے رہے جب کہ مسعود مفتی چشم دید گواہ تھے انھوں نے ملک کی نظریاتی بنیادوں کو، اخوت کے رشتے کو انسانیت کے بھرم کو لٹتے ہوئے خود دیکھا۔ طوفان میں گھرے ہوئے فرد اور ساحلِ سمندر اس طوفان کا دوربین سے نظارہ کرنے والوں کے ردِعمل میں جو فرق ہوتا ہے۔ وہی فرق ان دونوں افسانہ نگاروں کے ہاں بھی موجود ہے۔ لاہور میں آنچ دھیمی ہو کر پہنچ رہی تھی کئی پردوں میں سے چھن چھن کر آ رہی تھی جب کہ ڈھاکہ تو از خود آتش فشاں کا دہانہ تھا جس کے اُبلتے لاوے کی حدت کو مسعود مفتی براہِ راست محسوس کر

رہے تھے۔ جذباتی توڑ پھوڑ اور ہنگامی شور وغوغا کے باوجود مسعود مفتی کے ہاں اس موضوع پر کئی اچھے افسانے موجود ہیں۔ مثلاً ''اُمید'' اس افسانے میں پاکستانی جنگی قیدیوں کو جس طریقے سے رکھا گیا ان کے ساتھ جو سلوک برتا گیا۔ حقیقت نگاری کے اسلوب میں وضاحت کی گئی ہے۔ افسانے کی پیشانی پر مصنف نے نوٹ لکھا ہے کہ افسانے کے واقعات اور ماحول کی جزئیات حقیقی ہیں۔ کیمپ کی ساخت، کھانے کا گھٹیا معیار، ہندوستانی فوجیوں کے مقابلے میں پاکستانی فوجیوں کے تنومند اور دراز قامت جسامتیں جو شکست کے احساس کو مزید بڑھا دیتی ہیں۔

''قید کے دنوں میں ہم لوگ ایسے برتنوں کی مانند تھے جو پانی کی بجائے خود رحمی سے لبالب بھرے ہوں اور ذرا سا ٹھوکا لگنے سے چھلک پڑتے ہوں۔'' (۲۳۱)

ایسے میں ایک روز مشین گن کے فائر ہونے لگے اور کئی پاکستانی فوجی ہلاک یا زخمی ہو گئے۔ کہا گیا کہ فوجی بھاگنے کی کوشش کر رہے تھے جب کہ ایسا کچھ بھی نہ تھا۔ محض پاکستان پر دباؤ بڑھانے کے لیے یہ ڈرامہ رچایا گیا۔ واحد متکلم زخمی ہو کر قیدیوں کے ہسپتال میں آ گیا جہاں ہسپتال والی کوئی سہولیات نہ تھیں نہ ڈاکٹر نہ ادویات سوائے اس رعایت کے جس سے یہ بیمار قیدی خبریں سن کر اُمیدیں باندھتے کہ کیا وہ زندہ سلامت اپنے وطن واپس چلے جائیں گے یہاں ایک انتہائی بیمار اور بوڑھا فوجی اپنی زندگی سے قطعاً مایوس ہے اور اس لیے کھانا بھی نہیں کھاتا کہ جب اُس نے زندہ ہی نہیں رہنا تو کھانے کا فائدہ اپنے حصے کی چائے، ایک چوتھائی کیلے کا ٹکڑا اور کبھی کبھار ملنے والی اُبلی ہوئی اٹھا کر واحد متکلم کی پلیٹ میں ڈال دیتا ہے کہ وہ تندرست ہو کر واپس جائے گا اور اُس کے بیٹے کو ''بابا'' کے آخری دنوں کی روداد سنائے گا۔

آخر ایک روز ریڈیو پر خبر آتی ہے کہ بیمار اور زخمی فوجی پاکستان بھیجے جا رہے ہیں۔ اُمید و بیم کی فضا دیتی ہے، سب قیاس آرائیاں کرتے ہیں کہ کون جائے گا۔ آخر سب متفق ہو جاتے ہیں کہ بابا تو ضرور جائے گا۔ اس اُمید کی کرن نے بابے کے اندر ایک نفسیاتی تبدیلی پیدا کر دی دراصل یہی تبدیلی کہانی کا مرکزی تھیم ہے۔ اب وہ کھانا کھانے لگتا ہے۔ اُبلی ہوئی کیلا اور چائے خود استعمال کرنے لگتا ہے۔ اس کے اندر اُمید کی چمک زندہ رہنے کی خواہش کو ابھار دیتی ہے۔ اس وارڈ میں جنگی قیدی مریضوں کے ساتھ ہونے والے سلوک، ذہن کی کیفیات اور ماحول کی جزئیات میں حقیقت نگاری کا رنگ گہرا ہے۔ آخر اُمید ٹوٹ جاتی ہے اور وہ پھر کھانا پینا چھوڑ دیتا ہے اور پھر اگلے ہی روز بابا کی چارپائی سے لگے مریض سورہ یٰسین کی تلاوت کر رہے تھے۔

''یہ بڑی ہی خاموش موت تھی۔ اس میں نہ تو پچھاڑ کھانے والی ماں تھی نہ نوحہ کرنے والی بیوی تھی نہ باپ کو پکارنے والے بچے تھے۔ فقط سہمے ہوئے مریض تھے جو چشمِ تصور سے اس کمبل کے پیچھے آپ کو پڑا ہوا دیکھ رہے تھے۔'' (۲۳۲)

یہ افسانہ اُمید و نا اُمیدی کی کشمکش کا اظہار ہے جس میں نا اُمیدی جیت جاتی ہے، جو جنگی قیدیوں کے رگ و پے میں رینگ رہی ہے۔ قیدیوں کی نفسیات پر ایک اچھا افسانہ ''کفارہ'' ہے۔ ہسپتال کے باہر انتظار کرتے پاکستانی

فوجی قیدی کے احساسات و نفسیات کو نپے تلے انداز میں بیان کیا گیا ہے جو دو برس بعد باہر کی دنیا کو ایسے دیکھ رہا ہے جیسے زندگی میں پہلی بار آزاد دنیا نظر آئی ہو۔ لوگ اسے نفرت، تضحیک اور دلچسپ نگاہوں سے دیکھتے ہیں۔ لیکن ایک عورت اس کی جانب عجیب نظروں سے دیکھتی رہتی ہے۔ دو سال قید میں رہنے والا فوجی گرسنہ جنسی نظروں سے اس کا جائزہ لیتا رہتا ہے جو بچے کو دودھ پلا رہی ہے یکدم وہ بچے کے منہ سے چھاتی باہر نکالتی ہے اور گریبان کھلا چھوڑ دیتی ہے۔

> "قدرے اور حیران ہو کر اس نے عورت کے چہرے کی طرف دیکھا تو وہ اسی انداز میں اسے دیکھتی رہی۔۔۔ بغیر کسی پشیمانی کے۔
>
> قیدی کے سارے جسم میں چیونٹیاں سی رینگ گئیں اور اس نے اس عورت کی نظر پڑھنے کی کوشش کی مگر وہاں کچھ نہ تھا۔ اس نظر میں دعوت نہ تھی۔ شہوت نہ تھی۔ لگاوٹ نہ تھی۔ پیار تھا البتہ ہمدردی کا رنگ بہت حد تک جھلک رہا تھا۔ صرف ہمدردی۔" (۲۴۳)

اگر اسے نفسیاتی افسانہ کہا جائے تو مناسب ہے۔ دشمن فوجی کی پیاس بجھانے کو چند چھینٹے اچھال دیے کہ کبھی اس عورت کا باپ بھی جنگی قیدی رہا تھا۔ اس لیے ایک ناقابلِ فہم سی ہمدردی کا رویہ تھا اس پاکستانی قیدی کے لیے۔۔۔ اسی نوع کا افسانہ "مشغلہ" بھی ہے جس میں تین دوست ٹیپو، مصلو اور بھولا بنگلہ دیش بننے کے اعلان کے ساتھ لوٹ مار کرنے نکلتے ہیں لیکن ان کا ایک دلچسپ مشغلہ ندی میں بہتی ہوئی لاشوں کو دیکھنا اور بانس کی لاٹھیوں کے ساتھ ان کے ساتھ چھیڑ چھاڑ کرنا تھا۔ یہ لاشیں اپنی ہیبت، خوف یا احترام گم کر چکی تھیں یہ محض تماشا بن کر رہ گئی تھیں۔ جنگی جنون میں موت اور زندگی کا فرق ختم ہو جایا کرتا ہے اور موت اور لاشیں ایک حد دیتے کھکی ہیں۔ موت جب ارزاں ہو جائے تو تماشائیوں کی سائیکی پر نفسیاتی جھٹکوں پر یہ ایک بھرپور طنز ہے۔

> "مصلو اور بھولا کے لیے تو یہ شرارت تھی، شوخی تھی، ایم جوئی تھی، لوگوں پر رعب جمانے اور ان کی توجہ حاصل کرنے کی کوشش تھی مگر ٹیپو کو ان حرکات میں ایک خاص مزہ آتا تھا۔ اس پر نشے کی سی کیفیت طاری ہو جاتی۔ آنکھوں میں ہلکی سرخی چھلکنے لگتی۔ سانس پھولنے لگتی جسم کے سارے پٹھوں میں چنگاریاں چلنے لگتیں اس نشے کے مزے میں وہ سب کچھ بھول کر لاش کو نت نئے طریقوں سے چھیڑنے کی کوشش کرتا۔" (۲۴۴)

آخر ایک بدھ عورت کی تازہ ولاش نظر آئی جس کا سڈول بدن ٹیپو کے اندر جنسی ہیجان پیدا کر دیتا ہے وہ بانس کو عورت کے مختلف اعضا پر پھیر کر عجب حظ محسوس کرتا ہے۔

> "بانس پکڑ کر چھوئے، لکڑی کو چھوئے اور روئی کو چھوئے تو ہر ایک کے چھونے کا احساس بانس پکڑنے والے ہاتھ کو مختلف ہوتا ہے۔ اس طرح ٹیپو بھی بانس کی وساطت سے ایک نئے قسم کے احساس سے دوچار ہوا باوجود اس کے کہ بانس چھڑی میں لت پت لکڑی کا بے جان

ٹکرا تھا اور لاش کا جسم مردہ تھا۔ تجو نے چھاتی کا نرم لمس اپنے سارے جسم میں ایسے محسوس کیا جیسے وہ خود نرم اور گرم جسم سے ہمکنار ہے اور اس کی انگلیاں اس نرم ابھار میں دھنسی جا رہی ہیں۔" (۲۳۵)

جنگوں، انقلابوں اور نسلی مذہبی اور لسانی فسادات میں انسانی فطرت بھی برہنہ ہو کر اپنی بدبختی کے ساتھ رقص و دیوانگی میں مصروف ہو جاتی ہے جیسا کہ اس افسانے میں تجو کے پوشیدہ جذبات کو اس برہنہ لاش نے ابھار دیا ایک ایسی حیوانیت کا جنون بیدار ہوا جو موت اور لاشوں کا عشق بن گیا۔ ایسے انقلابات میں انسانی فطرت بھولوں، مذاہبوں میں جو چاہتی ہے وہ باہر آتی ہے جس طرح اقتدار اور معاشرتی قدروں کی توڑ پھوڑ انسانی شخصیتوں کو مسخ کر دیتی ہے یہ ایک ایسا انسانی المیہ ہے جس کی طرف ایک ادیب ہی متوجہ ہو سکتا ہے۔

مصنف نے اس کتاب کے دیباچے میں لکھا ہے:

"انقلاب حکومتوں کے اُلٹنے اور نظام کے بدلنے ہی کا نام نہیں یہ اُلٹ پلٹ تو برفانی تودے (Ice Berg) کا دسواں حصہ ہے جو سطح آب سے اوپر رہتا ہے۔ باقی نو حصے زیر آب ہوتے ہیں اور پیچیدہ انسانی مسائل کے جنگل سے بنے ہوتے ہیں۔ ارزاں موت، گراں زندگی، سہمے ہوئے بے سہارا انسان، ٹوٹتی پھوٹتی شخصیتیں، اتھل پتھل معاشرہ، بکھرے ہوئے حادثات، تقدیر و تدبیر کا ٹکراؤ، ملیامیٹ ہوتے ہوئے رویے اور ٹوٹتی ہوئی اقدار اور ایسے ہی کئی پہلو فتنے اور سو سو دروازے، اصل انقلاب ہوتی ہیں۔" (۲۳۶)

انقلاب سے شخصیات کی ہمہ گیر شکست و ریخت کی ترجمان ایک کہانی "ٹھنڈ" ہے، جس کے ابتدائی پیراگراف میں ۱۹۷۱ء کے ڈھاکہ کی بڑی اچھی ترجمانی کی گئی ہے۔

"مارچ ۱۹۷۱ء میں ڈھاکہ کیتلی میں بند پانی کی طرح تھا جس کے نیچے دھیمی مگر مسلسل آنچ ہو اور اُبلنے سے پہلے کی شوں شوں جاری ہو جس میں سیکڑوں ننھے ننھے بلبلے تہ سے اُٹھ کر دیوانہ وار اوپر کو بھاگتے ہیں اور سطح پر آ کر بلا مقصد پھوٹ جاتے ہیں۔ ڈھاکہ کے لڑکے خصوصاً طلبا ان بلبلوں کا روپ دھارے چہار طرف اڑتے نظر آتے تھے۔ ایک مکان میں ایک مغربی پاکستانی رہتا تھا ان لڑکوں نے سوچا اسے سزا دی جائے۔" (۲۳۷)

سزا یہ تھی کہ رات کو تھوڑی تھوڑی سی دیر کے بعد لڑکوں کی ایک ٹولی اس کے دروازے کے باہر جمع ہوتی اور چند منٹ تک جے بنگلہ کے نعرے لگاتی رہتی، وہ اسے سونے نہ دیتے۔ مطالبہ ایک ہی تھا کہ وہ جے بنگلہ کا نعرہ لگا دے تو وہ اسے بخش دیں گے۔ آخر پانچویں رات اس کے حوصلے جواب دے گئے اور اس نے ان کا مطالبہ مان لیا اب جو ٹولی بھی دروازے پر آ کر جے بنگلہ کے نعرے لگاتی وہ بستر میں سے ہی جواباً جے بنگلہ کہہ کر دوبارہ سو جاتا لیکن وہ پچیس مارچ کی رات تھی۔ فوجی باغیوں کی تلاش میں تھے۔ فوجیوں نے جب اس کے دروازے پر دستک دی تو

اس نے نیند میں ہی جے بنگلہ کا نعرہ لگا دیا۔

"باہر فوجیوں کی پارٹی میں سب کے سب ادھر سمٹ گئے۔

پھر دستک۔

جے بنگلہ۔

اب انچارج نے زور زور سے دروازہ کھٹکھٹایا اور پکارا۔

دروازہ کھولو۔

وہ آدھی نیند میں ڈوبا ہوا کچھ اندازہ نہ کر سکا۔

نہیں کھولوں گا۔۔۔۔جے بنگلہ۔۔۔۔جے بنگلہ۔" (۲۳۸)

آخر فوجیوں نے باغی سمجھ کر فائر کھول دیا اور وہ دائمی نیند سو گیا۔ انقلابات کی اس بے رنگ اور غیر یقینی اور غیر متوازن روش کی وضاحت افسانہ "باغی" میں بھی کی گئی ہے جس میں ایک غریب چھابڑی فروش حالات کا رخ دیکھ کر مارچ ۱۹۷۱ء میں بنگلہ دیش کے جھنڈے بیچنے کا منافع بخش کاروبار کرتا ہے اس کی مالی حالت بہت بہتر ہو جاتی ہے جب پاکستانی فوج حرکت میں آتی ہے تو اُسے بنگلہ دیشی جھنڈے بیچنے کے جرم میں پکڑ لیا جاتا ہے لیکن اس کی سمجھ میں یہ بات نہیں آتی کہ آخر جھنڈے بیچنے میں کیا جرم ہے۔ اس نے پاکستانی جھنڈے بھی تو بیچے تھے جب جب جن جھنڈوں کی مانگ ہوئی اس نے اپنے پیٹ کی خاطر وہ بیچے یعنی ایسے انقلابات میں بعض معصوم شہری ایسے ہوتے ہیں جن کی نظریاتی وابستگی کسی طرف نہیں ہوتی وہ ہوا کا رخ دیکھ کر اس سمت چل پڑتے ہیں جہاں روزی ملنے کی اُمید زیادہ ہوتی ہے کیونکہ کاروبار ٹھپ ہو جاتے ہیں اور ہڑتالیں روزگار ہڑپ گئے ہیں۔ ایک سادہ لوح شخص کے طرزِ عمل سے گہرے سیاسی و تاریخی نقاط واضح ہوتے ہیں اس سادگی میں عجب کرب گھلا ہے۔

ناگفتنی میں بھی ایسے ہی بے ضرر انسان کا انقلابات کی زد میں آ کر تباہ و برباد ہونا دکھایا گیا ہے جس کا ان انقلابات سے دور کا بھی واسطہ نہیں ہوتا لیکن ساری تباہی انھی پر نازل ہوتی ہے اور سارے فائدے وہی اٹھاتے ہیں جنھیں ایسے انقلابات سے خراش تک نہیں آتی۔ اسی لیے افسانے کا "وہ" اس ٹرین میں پیدا ہوا جو ۱۹۴۷ء کی ایک بھیانک رات کو بہار سے مشرقی پاکستان جا رہی تھی لیکن ہندوؤں نے اس اجنبی زمین پر حملہ کر کے اسے ماں کے خون سے بھر دیا اور یہ گیلی بوری پتہ نہیں کیسے زندہ رہا۔ مشرقی پاکستان کے مہاجر کیمپوں میں پتہ نہیں کیسے پل کر جوان ہو گیا اور پھر مشرقی پاکستان بنگلہ دیش بن گیا۔ بہاری کالونی پر حملہ ہوا اور پوری کالونی کا صفایا ہو گیا۔

"ایک گندے نالے کے کنارے اس کی لاش پڑی تھی۔ ایک پاؤں کو کتا چاٹ رہا تھا۔ پیٹ پر کوّے چونچیں ٹھونگے مار رہے تھے۔ ایک چیل اس کی انتڑی کھینچ کر پاس بیٹھی تھی۔۔۔۔ اس کی کھلی آنکھیں آسمان کو دیکھ رہی تھیں اور ان کی بے نور نظریں عرش سے ٹکرا کر اپنے ہاتھ

علامت ہے جو نظریے کی عمارتوں کو منہدم کیے جا رہا ہے اور جس کی جڑیں کسی اکٹوپس کی طرح پھیلی ہوئی ہیں جن کی گرفت میں دھرتی سسک رہی ہے۔ دونوں دوست سرزمین بنگال میں تاریخی، نظریاتی شواہد تلاش کرتے ہیں۔ دو میناروں کی کیفیت جو یادگار ہو سکتی تھی لیکن اس کے ایک کونے سے اینٹیں نکال کر دیکھا تو نیچے بنیادیں نہ تھیں۔ گویا پاکستان کی تشکیل اور دونوں حصوں کے الحاق کے اندر روز اول سے ہی گہری وابستگیاں یا مضبوط بنیادوں کی کمی تھی اور جو عمارت بنیادوں کے بغیر کھڑی ہو اس کی زندگی کا کیا بھروسہ۔ "لال باغ" جو تاریخی حوالہ ہے، وہ اب شکست و ریخت کا شکار ہے۔

"میں سوچ رہا ہوں ـــــ یہ لال باغ بھی تو باغ ہے ـ ـ ـ ہاں تم ٹھیک کہتے ہو یہ لال باغ اور شالامار باغ کا ایک ہی ماضی تھا۔ لیکن دونوں کے حال میں کتنا فرق ہے۔ بنگالی دوست نے ڈھلوان سے اُترتے ہوئے کہا ـــ نرم مٹی سے ان کے پاؤں پھسلے اور ان کے ہاتھ چھوٹ گئے اور پھر لال باغ کی سیلن زدہ دیوار ان کے درمیان آن کھڑی ہوئی اسی لمحے فصیل خوفناک حد تک بلند ہوتی جا رہی تھی۔ اس کا بنگالی دوست فصیل کے دوسری طرف رہ گیا جسے اب وہ دیکھ نہ سکتا تھا۔" (۲۳۲)

سقوط ڈھاکہ کے اسباب مغربی پاکستان کی سرد مہری، بھارت کی دراندازی، عالمی طاقتوں کی سازش پر تو بہت لکھا گیا لیکن اس حادثے کے ایک اہم پہلو کو ہمیشہ نظرانداز کیا گیا کہ مغربی اور مشرقی پاکستان کے بیچ جو ہزار میل کا فاصلہ تھا اور زمینی رابطہ سرے سے موجود نہ تھا تو دونوں حصوں کے افراد ایک ملک کے باسی ہوتے ہوئے بھی کس قدر اجنبی تھے۔ زبان، کلچر، تہذیب و تمدن، لباس، خوراک، اور پھر اس معاشرت کو مذہب کی یکتائی زور شور سے کسی بلکہ قریبی طاقتوں اور ممالک سے ان کی جذباتی اور تاریخی وابستگیاں زیادہ پرانی اور گہری تھیں۔ یوں ایک دیوار ایک جیتی فصیل کی طرح دونوں حصوں کے بیچ ہمیشہ کے لیے حائل ہو گئی۔

"نرگس" ہماری دوست مشرقی پاکستان کے زوال کی کہانی نہیں ہے لیکن اس میں ان قوتوں کا ذکر ہے جو تاریخ کے کسی بھی موڑ پر اس سرزمین پر غاصبانہ قابض ہوگئیں، یہاں کے باشندوں کو ورغلا کر اور چوپائے بنا کر اپنے اشاروں کا غلام بنایا انھیں سدھائے ہوئے جانوروں جیسی اطاعت اور اپنے وجود سے بے خبری سکھائی لیکن آخر ابھی سدھائے ہوئے بنگالی ناتیز گھوڑوں، ہاتھیوں کے اندر وہ فطرت جس بیدار ہوگی جو غفلت کا شکار ہو کر بیرونی غاصبوں کو اپنا حکمران ماننے پر انھیں آمادہ کیے ہوئے تھی ان کے اندر سے اب بیداری پیدا ہوئی اور وہ چابک چلاتے ہوئے ان پر چڑھ دوڑے۔ چونکہ یہ علامتی کہانی ہے اس لیے اسے کسی بھی علاقے کی غاصب قوتوں اور محکوموں کی سرگزشت کہا جا سکتا ہے، لیکن غالب تر بنگالی قوم کی سمت ہی اشارہ کرتا ہے۔

ڈاکٹر رشید امجد لکھتے ہیں:

"ملک کا ٹوٹنا محض سیاسی تجربہ نہیں رہتا بلکہ اس کے پس منظر میں چھپے وہ بے شمار عوامل و

حرکات سامنے آتے چلے جاتے ہیں جنھیں ظاہری آنکھ نہیں دیکھ سکتی یاد رکھنا نہیں چاہتی۔ اپنی زمین پر اجنبیت کا احساس ایک عجیب دُکھ بن کر صدائیں دیتا ہے کہ سننے والا انھیں سنتا تو ہے لیکن اس خوف سے مڑ کر نہیں دیکھتا کہ پتھر ہو جانے کا ڈر ہے۔" (۳۴۳)

طارق محمود نے تاریخی وژن، سیاسی شعور اور غیر جانبدارانہ نقطۂ نگاہ سے پاکستان کی تقسیم کے المیے کی وجوہات بیان کی ہیں یہ تجزیہ وقت گزر جانے کے بعد ہی ممکن ہو پاتا ہے۔ علاحتی دوداری نے ان افسانوں کو معروضیت سے لیا ہے۔

مسعود اشعر

مشرقی پاکستان سے نقل مکانی کر کے آنے والے اُردو افسانہ نگاروں کے ہاں اس انقلاب کی تصویر کشی بھرپور ہے لیکن بیشتر افسانے ۱۹۷۱ء کے خون ریز واقعات اور ہجرت و جلاوطنی کی صعوبتوں پر مشتمل ہیں۔ گویا ان افسانوں نے خونی شب و روز کی لمحہ بہ لمحہ ابتری رقم کر دی ہے لیکن تاریخ کے اس سچ سے کسی حد تک انحراف برتا گیا ہے کہ:

وقت کرتا ہے پرورش برسوں
حادثہ ایک دم نہیں ہوتا

جب وقت حادثے کی پرورش کر رہا ہوتا ہے تو اتھل پتھل زیریں سطح پر اسی شدت سے موجود ہوتی ہے جو اس حادثہ بیرونی سطح پر ہر ایک کو دکھائی دے سکتی ہے لیکن حادثے کی پرورش کے ایک طویل ہوا بند عرصے میں اس کی تیزی کو دیکھنے والی بصیرت کم ہوا کرتی ہے۔ مسعود اشعر نے حادثے کے لیے تیار ہوتی ہوئی فضا کا مشاہدہ کیا ہے جب مشرقی پاکستان گم پھوڑے کی طرح پیپ سے بھر رہا تھا۔ درد کی ٹیسیں چھوڑ رہا تھا اور دکھنے لگا تھا کہ یہ پھوڑا کسی وقت بھی پھٹ پڑے گا۔ ہمارے بیشتر افسانہ نگاروں کی نگاہیں سرسری اور ایک خاص موقف کو دیکھ رہی تھیں۔ انقلاب ایک فریق کے طرزِ عمل یا احساسات و جذبات کا احترام نہیں کیا کرتے جب تک دوسرے فریق کے جذبات کو بھی احترام نہ دیا جائے۔ تاریخ غیر جانبدار نہیں ہوا کرتی۔ مسعود اشعر نے اس دوسرے فریق کے احساسات جذبات کو بھی سنا اور سنایا۔ ۱۹۷۱ء کے سانحے نے جس طوفان کو جنم دیا اس کا مواد کئی برسوں کی ناانصافیوں، زیادتیوں اور مجرمانہ غفلتوں کا منطقی ردِ عمل تھا اور برسوں پہلے سولہ دسمبر ۱۹۷۱ء کے قدموں کی خونی چاپ سنائی دینے لگی تھی جسے ہماری عسکری اور سول قیادت شاید سب جانتے ہوئے انجان بننے کی ایکٹنگ کر رہی تھی لیکن مسعود اشعر ۱۹۷۱ء میں ہونے والے المیے، ماتم، پچھتاوے اور الزامات سے پیدا ہونے والی صورتِ حال کا تجزیہ ۷۱ء کے سال سے پہلے کے عرصے میں کرتے ہیں۔ ان کے ہاں کہیں بھی ۱۹۷۱ء کا ذکر نہیں ہے بلکہ ۱۹۷۱ء کو جنم دینے والے پچھلے برسوں کا آئینہ ہمیں دکھاتے ہیں جس میں ۱۹۷۱ء کی شکل بڑی واضح ہے۔

شہزاد منظر لکھتے ہیں:

"مسعود اشعر بنیادی طور پر فرد کی ذات کے اندر رونما ہونے والے انتشار اور تضادات کو اپنی گرفت میں لینے کی کوشش کرتے ہیں۔" (۲۲۴)

افسانہ "آب اور بیئر کی بوتلیں" ۱۹۷۱ء کے انقلاب کے پس منظر کو بیان کرنے والا افسانہ ہے۔ ایک ہی اونچی میز پر بیئر پینے والے مغربی پاکستانی اور آب پینے والے بنگالی موجود ہیں۔ ان کے درمیان رحمان صاحب ہیں جو بیئر پینے والوں کے ساتھ اردو بولتے ہیں اور آب پینے والوں کے ساتھ بنگلہ۔ اور بار بار ایک ہی اونچی میز پر موجود رہنے والے دو حصوں میں تقسیم ہو جاتے ہیں اور بیئر پینے والے الگ تھلگ کر دیے جاتے ہیں۔ یہ افسانہ بنگال میں پیدا ہونے والی دوریوں اور نفرتوں کو فنکار کے موقلم سے پیش کرتا ہے۔ یہ اونچی میز بنگال کی علامت ہے جو پانی میں ڈوبنے لگتی ہے۔ بیئر پینے والے مدد کے لیے رحمان صاحب کو ڈھونڈتے ہیں جو کہیں نہیں ملتے۔

بنگالی جوان ڈوبنے والوں کی مدد نہیں کرتے ان کی آنکھوں میں ایک عجب فتح کی چمک ہے۔ اس حادثے کے متعلق دونوں فریقوں کی رائے کو اس جملے سے پیراگراف میں سمو دیا گیا ہے، جب پاکستان کا اقتدار ختم ہو رہا تھا اور بنگلہ دیش کا آغاز ہو رہا تھا۔

"پھر ندی کے دونوں کنارے غائب ہو گئے اور سورج ندی کے بیچوں بیچ ڈوب گیا یا ندی کے بیچوں بیچ طلوع ہونے لگا۔ معلوم نہیں وہ شام تھی اور سورج غروب ہو رہا تھا یا صبح تھی اور سورج طلوع ہو رہا تھا۔" (۲۲۵)

مسئلہ پھر وہی باغی یا حریت پسند کے درمیان آ جاتا ہے اور سیاسی ملکی لحاظ سے فیصلہ کسی بھی حق میں جائے، ادیب تو ہر ناانصافی اور حق تلفی سے رونما ہونے والے حادثے کی انسانی بنیادوں کے حوالے سے وضاحت کرتا ہے۔ بنگال کے لوگوں کو کمتر سمجھا گیا اور غیر مساویانہ برتاؤ کیا گیا۔ آخر یہ غم و غصہ جو اندر ہی اندر جمع ہو رہا تھا، ۱۹۷۱ء میں اپنے انتہائی صورت پر پہنچ کر منطقی انجام پر ختم ہوا۔ مسعود اشعر کی اس موضوع پر لکھی بیشتر کہانیوں کا تھیم یہی ہے لیکن کشمیری جن کے خون سے پچھلے ستر برس سے خون کی ہولی کھیلی جا رہی ہے کیا ان کے کوئی انسانی حقوق نہیں ہیں؟ کیا ان کے ساتھ غاصبانہ اور ترجیحانہ سلوک روا نہیں رکھا گیا۔ آزادی ان کا حق نہیں جس کا وعدہ پوری دنیا کے پلیٹ فارم پر ان سے کیا گیا۔ بے شک یہ بین الاقوامی سیاست کی بات ہے لیکن مسعود اشعر کو اس ایشو پر بھی ایسا ہی کوئی زبردست افسانہ ضرور تخلیق کرنا چاہیے تھا۔ کشمیریوں کا بھی یہ نعرہ ہو سکتا ہے۔

"ہم تمہاری غلامی قبول نہیں کریں گے۔۔۔ ہاتھوں کے بجے Stop Slavery
ہم اپنے لوگوں کے منہ پر اپنا تھپڑ مارنے کا حق مانگتے ہیں۔ Bravo" (۲۲۶)

افسانہ "آنکھوں پر دونوں ہاتھ" بھی مشرقی بنگال میں اٹھنے والے طوفان کو دیکھتے ہوئے آنکھوں کو دونوں ہاتھوں سے ڈھانپنے والوں کی غفلت کی کہانی ہے۔ یہ ایک اسٹیمر کا سفر ہے جس میں بے تحاشا انسان سوار ہے اور اندھیرے سے بھرا تھا۔ سب کو کھلنا کے گھاٹ کا انتظار ہے لیکن اسٹیمر طوفانی موجوں کی زد پر ہے اور آخر ایک بلند چیخ کے ساتھ کوئی

چھلانگ لگا دیتا ہے۔ افسانے کا اختتام بلا کی تہہ داری رکھتا ہے۔

"اُس نے ندی میں چھلانگ لگا دی۔

اُس نے؟ کس نے؟؟ اس کون؟؟ تو کیا وہ میں تھا!!!۔۔۔ مگر میں نے تو ابھی کوئی فیصلہ نہ کیا تھا۔" (۲۴۷)

"پیلا ہلی رہے، جولدی جولدی" افسانے میں بھی بنگال کے لینڈ اسکیپ کی عکاسی کرتے ہوئے ان ندیوں، جنگلوں، چنار اور بانس کے جھونپڑوں کے اندرون کہیں انقلاب کی دھمک سنائی دیتی ہے۔

"صبح ہونے سے پہلے مجھے یا تمہیں راستہ بدل جانا چاہیے ورنہ کیا معلوم آنے والی صبح کا سورج مشرق کی بجائے مغرب سے طلوع ہو۔" (۲۴۸)

"اپنی اپنی سچائیاں" میں بنگال میں پنپنے والی بغاوت کو کچلنے کے غلط طریقوں پر طنز کی گئی ہے وہی حکمران جو زیریں لہروں کو سمجھنے کی کبھی کوشش نہ کرتے تھے لیکن جب لاوا پھٹ پڑا تو پھر بدحواس ہو کر طاقت کا بے جا استعمال ہوا جس نے حالات کو مزید بے قابو کر دیا۔

"پہلا خان زندہ باد

دوسرا خان زندہ باد

تیسرا خان زندہ باد

سارے خان زندہ باد

میں سرحد کی طرف منہ کر کے کھڑی ہو گئی کہ یہ نعرے سرحد پار لوگوں کو سنانے کے لیے لگائے جا رہے تھے اور اس لیے لگائے جا رہے تھے کہ توپوں کی گھن گرج اب پہاڑوں سے نہیں سمندر کی طرف سے آ رہی تھی اور جہازوں سے مال اتار کر گلی کوچوں میں پہنچا دیا گیا تھا۔" (۲۴۹)

توپوں کی گھن گرج چاہے پہاڑوں کی سمت سے آئی یا بندرگاہوں سے دونوں کے تصادم نے کچلا تو انہی نہتے غریب عوام کو۔

"کیا میرے لیے اس بات میں کوئی معنی رہ گئے ہیں کہ یہ واقعہ ۲۵ مارچ سے پہلے کا ہے یا بعد کا۔۔۔" (۲۵۰)

یعنی ۲۵ مارچ سے پہلے مکتی باہنی کے ہاتھوں کہ ۲۵ مارچ کے بعد پاکستانی افواج کے ہاتھوں ہونے والی خون ریزی اور عصمت دری کی نوعیت تو یکساں ہی تھی۔ ہاں فوجی اقدام نے بغاوت کے عمل کو مزید تیز کر دیا۔ یہ اقتباس ملاحظہ کیجیے:

"اب دوسری توپوں کی گھن گرج میں دو دو تین تین اور کبھی اپنے مرد ہمارے حوالے کر
۔۔۔ میں کتنی بہن گھروں میں اب کوئی مرد نہیں ہے۔ سارے مرد چاول کے دانوں کی طرح

انتظار حسین

انتظار حسین کا پسندیدہ موضوع ہجرت اور بے وطنی کے کرب کا روحانی اظہار ہے۔ یہ الگ بات کہ یہ ہجرت اور غریب الوطنی کا دائرہ پچھلے زمانوں، داستانوں اور ہماری ذہنی و قلبی وابستگی کے پرانے ایوانوں کو لپیٹ لیتا ہے۔ یہ ہجرت مدینہ، کربلا، کوفہ، دمشق و بغداد اور [illegible] دنیا تک وسیع ہو جاتی ہے لیکن اس کا نقطہ آغاز ہوا شہر ہندوستان کی سنتالیس کی ہجرت ہے۔ سقوط مشرقی پاکستان بھی گم ہوتی زمینوں، رشتوں، ٹوٹی تڑپوں، بکھرے خاندانوں سے متعلق ایک المناک موضوع ہے جس نے کئی انسانی المیوں کو جنم دیا۔ انتظار حسین نے کئی کہانیوں میں ان پہلوؤں کو اپنے مخصوص اسلوب میں لکھا۔ لیکن خونی مناظر کی تفصیلات سے رقت انگیزی پیدا کرنے کی کبھی کوشش نہیں کی بلکہ ایسے تخلیقی تجربے میں ڈھال کر چند دھیمے دھیمے رنگوں کے برش چلائے ہیں، جس سے یہ کرب کہیں زیادہ نمایاں ہو گیا ہے۔ عموماً افسانوں میں پیش منظر کی خونی تصویروں کی رقت خیزی پس منظر تک پہنچنے نہیں دیا کرتی۔ آنکھ بھی آگ خون کے دریاؤں میں غوطہ لگا کر دور تک دیکھنے کی صلاحیت سے محروم ہو جاتی ہے لیکن ہلکے رنگوں اور دھیمے سُروں میں جب اس قیامت کا ذکر ہوا تو اس کے پیچھے کے مناظر بہت دور تک اور بہت واضح دکھائی دینے لگے۔

ان افسانوں میں انتظار حسین کا ٹریٹمنٹ ایسا ہی بصیرت افروز ہے کہ پڑھنے والے کی آنکھوں کے پردے ہٹتے جاتے ہیں اور کانوں کی کھڑکیاں کھلتی چلی جاتی ہیں۔ انتظار حسین روایت اور ماضی کے گمشدہ زمانوں کے اساطیری قصوں اور پرانی کہانیوں، جاتکوں وغیرہ کے سبق آموز انجام سے جدید عہد کے مسائل کو سمجھانے کی کوشش کرتے ہیں اور علامات اور تضادات سے صورت حال کو مزید واضح اور پُر اثر بنا دیتے ہیں۔

پاکستانی تاریخ کے اس اہم موڑ پر وہ کیسے لاتعلق رہ سکتے تھے۔ انھوں نے اس پس منظر میں متعدد افسانے تحریر کیے مثلاً: "اسیر"، "صبح کے خوش نصیب"، "بے سبب"، "کشتی"، "نیند"، "وہ جو دیوار کو نہ چاٹ سکے"، "شہر افسوس"، "وہ جو کھوئے گئے"۔

افسانہ "اسیر" ایک ایسے ملال کی کہانی ہے جس میں موت بھی ہے، جلاوطنی بھی اور سب لٹ جانے کا دکھ بھی لیکن کرداروں کا رویہ عجیب لاپرواہی کا ہے یعنی غم سے خوگر ہوا انسان تو مٹ جاتا ہے غم کے مصداق ایک ذہنی شل پن کا دور دورہ ہے۔ ہاں وہ ادا بہت برا ہوا لیکن پھر کیا کیا جائے جیسی تجاہل عارفانہ سوچ نے افسانے میں بنگال کی بیچارگی کے سانحے کو پیش کیا ہے۔ سب جانتے ہیں کہ ملک ٹوٹ رہا ہے۔ وحشت جبڑے کھولے ہر اچھی قدر اور اصول کو تیزی سے نگل رہی ہے لیکن ایک لاتعلقی اور ذہنی فراریت کی کیفیت میں پوری فضا جکڑی ہوئی ہے۔ دوست رستے بدلتے ہیں۔ مشرقی پاکستان والا مغربی پاکستان والے سے یہاں کے حالات جاننا چاہتا ہے اور یہاں والا وہاں سے آنے والے سے وہاں کی بپتا سننا چاہتا ہے لیکن دونوں کی گفتگو ایشوز سے ان ایشوز کی سمت پلٹ جاتی ہے اور یہی ماحول طاری کر رہا ہے۔

"ہاں یار گھر میں بیٹھے تو بھی ایک سلسلہ چلتا رہے گا۔ آنے والوں کا تانتا بندھا رہتا ہے۔
وہی سوال، وہی باتیں یہی اسیری ہے چلو چلیں۔" (۲۵۴)

معلوم کو نہ معلوم اور جانتے ہوئے انجان بننے کا شعار حادثات کا نفسیاتی پہلو ہے، جب کچھ بچا ہی نہیں تو پھر رونے کا فائدہ، یوں بھی ایسے حوادث کی پلاننگ کرنے والے اپنے مقاصد کے حصول کے بعد انھیں گھڑے والوں کی طرح پیچھے کو چھوڑ دیتے ہیں جن کا رخ عوام الناس کی بستیوں کی طرف ہوتا ہے، یہ بھی کالات کو یاد نہیں کرتے۔ "وہ جو کھوئے گئے" کے کردار بھی اسی ذہنی تعطل کی کیفیت سے دوچار تھے لیکن ان میں سے ایک کہیں کھو گیا لیکن وہ پورے حواسوں اس گمشدگی کا ادراک نہیں کر پاتے واہموں اندیشوں اور نامک ٹوئیوں سے تلاش کر رہے ہیں۔ آخر اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ ان میں سے ہر ایک نے گنتی کرتے وقت خود کو گننا بھلا دیا تھا۔ یہ بھی بھول بھلیوں کی کہانی ہے شروع میں وہ گم ہو چکے کی تلاش کرتے ہیں لیکن آخر اس کی صورت اور نام بھی بھول جاتے ہیں یہ عجب بے خبری کی کیفیت ہے۔ جو ہمارا اجتماعی مزاج بن چکا ہے اور اس قومی زیاں کے متعلق بھی قومی رویہ ایسا ہی فراموش کر دینے والی بے حسی کا ہے۔

"سقوط مشرقی پاکستان یا قیام بنگلہ دیش پاکستانی تاریخ کا سب سے المناک سانحہ ہے اس سانحے کو بے خبری اور بے دردی نے اور بھی پیچیدہ المیہ بنا دیا ہے۔" (۲۵۵)

"صبح افسوس" میں اندھے انتقام، عقل و شعور سے بے بہرہ اخلاق و حدود سے تجاوز ایک وحشی انسان جو بے شمار حیوانی افعال کا ارتکاب کرنے یا دیکھنے کے باوجود زندہ رہتا ہے اور سانحے پر غیر اخلاقی ردعمل کے بعد سوال کرتا ہے "تو پھر تو مر گیا" لیکن وہ جواب دیتا ہے "نہیں میں زندہ ہوں۔" یعنی اس قعر ذلت کی گہرائی کو ناپتے جائیے جہاں تک یہ اشرف المخلوقات گر سکتا ہے اور انتقام میں اپنے ہی بھائیوں کے قتل و غارت، اپنی بہنوں کی عصمت دری، ساتھیوں ہمسائیوں کی لوٹ مار، مخبری اور بھاگنے کے رستوں کو مسدود کرتا یا اندھا جوش انتقام دونوں بھائیوں کے طرز عمل کو عجب خونخوار بنا دیتا ہے کہ انسانیت اور مذہب و اخلاقیات کے چہرے بگڑنے لگتے ہیں۔ تاریخ کی ہولناکی انسانی ضمیر پر تھوک دیتی ہے۔ ایسے ہی جیسے ریس کورس گراؤنڈ میں پاکستانی فوج کے ہتھیار ڈالنے کی تقریب میں پاکستانی افواج کے کمانڈر جنرل کے منہ پر بپھرے ہوئے بنگالیوں کے ہجوم میں سے کسی نے تھوک دیا تھا گویا یہ اجتماعی کردار کی کراہیت ہے اور جس پر تھوکا گیا وہ بھی اجتماعی پسپائی کی علامت ہے۔

"تو نے اپنے آپ کو پہچانا ۔۔۔ پہلے آدمی نے سوال کیا۔
دوسرے آدمی نے جواب دیا "میں وہ ہوں جس کے منہ پر تھوکا گیا ہے۔"
یہ پہچان تو میری بھی ہے۔ پہلا آدمی بولا۔ اور اس سے مجھے یہ شک پڑا کہ شاید تو میں ہو۔" (۲۵۶)

شخصیات اور کرداروں کا زوال اور کھوکھلا پن خطۂ زمین کا قصہ بن گیا ہے، لاتعلقی، بے خبری، بے حسی، بے

دری۔ بے شناختی ان افراد کا مقدر ہے جو اپنی زمینوں سے بے دخل کر دیئے جاتے ہیں اور پھر کوئی زمین بھی انہیں قبول کرنے پر آمادہ نہیں ہوتی۔

> "دوسرا آدمی دونوں کو دیکھ کر یوں گویا ہوا۔ اے دوستو! کیا میں نے تمہیں کہا تھا، وہی بات نہیں بتائی تھی۔ ہر زمین ظالم ہے اور آسمان تلے ہر چیز باطل ہے اور تم دونوں کے لیے کہیں اماں نہیں ہے۔
>
> پھر؟ تیسرے آدمی نے بے ساختہ پوچھا۔
>
> دوسرا آدمی دیر تک اسے ٹکٹکی باندھے دیکھتا رہا حتیٰ کہ تیسرے کو لگا کہ وہ جاتا ہوا جا رہا ہے پھر بولا۔ پھر یہ کہ اے لاپتا آدمی! بیٹھ جا اور مت پوچھ کہ تو کہاں ہے اور جان لے کہ تو گم گیا ہے۔" (۲۵۷)

گویا جلاوطنی بھی موت جیسا تجربہ دینے والا عمل ہے کہ ایک زندگی عہد اور تجربے سے مکمل لاتعلقی جس طرح مرنے کے بعد انسان نام شناخت سے نہیں مرا ہے کے طور پر متعارف ہوتا ہے۔ تارک الوطن جلاوطن کے طور پر پہچانا جاتا ہے۔ یہی نہیں اس کی آئندہ نسلیں بھی بے شناختی کا ڈنک جھیلتی رہتی ہیں۔

"صبح کے خوش قسمت" گاڑی میں سوار جانیں بچا کر بھاگنے والوں کی کیفیات ہیں۔ گاڑی بیچ جنگل کے رک جاتی ہے۔ قیاس آرائیاں، وسوسے اور ناامیدی پھیلتی ہے۔ "گاڑی" سنتالیس کے فسادات میں بھی قتل عام کی علامت بن کر ابھری تھی جب گاڑیوں کی گاڑیاں کاٹ اور لوٹ ڈالی گئیں اور خون سے بھری یہ ٹرینیں اپنے اسٹیشنوں پر پہنچی تھیں۔ یہاں وہی گاڑی آنے والے حوادث کی خوفناک علامت بنی کھڑی ہے لیکن اب کہ خوف غیروں سے نہیں اپنوں سے ہے کیونکہ اب اپنے ہی خود کو مار کر ختم ہو رہے ہیں یہی تقسیم افسانہ "وہ جو دیوار کو نہ چاٹ سکے" میں پیش کیا گیا ہے۔

> "اب بات بڑھتے بڑھتے یہاں تک پہنچی کہ شام ہونے پر یاجوج ماجوج نے اپنی اپنی زبانیں نکالیں اور سد سکندری کو چاٹنے کی بجائے عالم غیظ میں ایک دوسرے کو چاٹنے لگے۔ رات بھر ایک دوسرے کو چاٹتے رہے حتیٰ کہ یاجوج ماجوج کے چاٹنے اور ماجوج یاجوج کے چاٹنے سے آدھے کی مثال رہ گیا۔" (۲۵۸)

ڈاکٹر انوار احمد لکھتے ہیں:

> "وہ جو دیوار نہ چاٹ سکے بھی اسی المیے کی تشکیل ہے۔ بظاہر یاجوج اور ماجوج کے جھگڑے کو اساطیری انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ مگر کون ہے جو نہیں جانتا کہ کن بھائیوں کے جھگڑے نے سد سکندری کو بلند تر اور مضبوط تر کر دیا۔" (۲۵۹)

یاجوج ماجوج جب فیصلے کی خاطر بوڑھے دانشمند کے پاس گئے تو اس نے افسوس سے کہا:

"اے یاجوج ماجوج! تمہارا برا ہو کہ تم سدِ سکندری کو تو نہ چاٹ سکے مگر ایک دوسرے کو چٹ چٹ
چاٹے جا رہے ہو۔۔۔" (۲۶۰)

اور یہ فیصلہ شاید تاریخ پر ابھی تک قرض چلا آ رہا ہے کہ دونوں میں سے مظلوم کون تھا۔ شاید یہ فیصلہ اپنی اپنی جانچوں کا مرہونِ منت ہے۔ جو دوسرے کے سچ کو جھوٹ اور اپنے جھوٹ کو سچ مان کر تاریخ مرتب کرنا چاہتے ہیں۔ تاریخ کے حوالے سے دیکھا جائے تو بنگلہ دیش میں بچوں کو جو تحریکِ آزادی بنگلہ دیش پڑھائی جاتی ہے اس میں پاکستان ایک ایسے غاصب کی شکل میں پیش کیا جاتا ہے جس نے بنگال کے تمام وسائل کو لوٹا اور آزادیوں کو غصب کیا جب کہ پاکستان میں اپنے آدھے ملک کو گنوانے کے مجرمانہ عمل کے متعلق بچوں کو نصیحتاً پڑھایا ہی نہیں جاتا اسی لیے ۱۹۷۱ء کے بعد کی نسل پوری آگاہی نہیں رکھتی کہ پاکستان کبھی مغربی اور مشرقی پاکستان دو حصوں پر مشتمل تھا اور دنیا کے نقشے پر سب سے بڑا اسلامی ملک تھا۔

قوم کے دل سے احساسِ زیاں جاتا رہا، کے مصداق افسانہ "بے سبب" میں جس طرح سب مطمئن اور خوش ہیں اور ان کی بے معنی خوشی سے مرکزی کردار بے سبب اداس ہو جاتا ہے۔

"جو اسٹیشن بھی لگ جاتا، یہی اسے احساس ہوتا کہ وہاں سے خوشی نشر ہو رہی ہے۔ دنیا میں
لوگ کتنے خوش ہیں اس نے دل میں کہا۔ ہاں! دنیا میں لوگ کتنے خوش ہیں وہ بڑبڑایا اور
اداس ہو گیا بغیر کسی سبب کے۔" (۲۶۱)

یہ اس قوم کا المیہ ہے کہ اپنے نقصان کا صحیح تخمینہ ہی کبھی نہ لگایا گیا بلکہ بھول جانے اور فراموش کر دینے کی روش اختیار کی گئی لیکن ادیبوں نے کفارے کے طور پر ہی سہی اس اجتماعی دکھ اور قومی سانحے کو بار بار یاد کیا۔ انتظار حسین نے تو اس کی معنویت کو صدیوں کا پھیلاؤ دے دیا اور کربلا کے استعارے سے اس کی شدت کو ابھارا جب مد مقابل اپنے ہی تھے مرنے والے بھی اور مارنے والے بھی۔ اگرچہ کربلا کے استعارے میں جو حق و باطل کی آویزش کا ارتکاز ہے۔ وہ یہاں ناپید ہے لیکن اجڑی ہوئی بستیاں اور پابجولاں قیدی اور پیچھے اڑتی حریت کی راکھ معنی خیز استعارے ہیں۔

"جیسے اس کی ذات آگ برساتی دمشق کربلا ہو اور اس نے کربلا میں قدم رکھتے ہوئے سوچا
کہ سب مجھی پر گزری ہے۔ بازو بھی میرے ہی قلم ہوئے ہیں اور زنجیریں بھی مجھے ہی پہنائی
گئی ہیں اور کربلا سے دمشق تک پیدل بھی مجھے ہی چلنا ہے۔۔۔" (۲۶۲)

انتظار حسین نے اس المیے کو اپنی کہانیوں میں بہت مختلف پہلوؤں سے بیان کیا ہے۔ جب کہ مشرقی پاکستان سے ہجرت کی صعوبتیں جھیل کر آنے والوں کی نگاہوں میں خون سے بھرے اجڑے مکان اور ادھورے خاندانوں کی دربدری خود پر بیتے سانحات تھے۔ وہ ان میں سے علامتی، تمثیلاتی اور اساطیری حوالے ڈھونڈنے سے قاصر تھے وہ تو سنانا چاہتے تھے کیونکہ چشم دید واقعات کا بوجھ گراں بار تھا وہ انہیں کو سنا کر سبکدوش ہونا چاہتے تھے کہ تم جو محفوظ و

اتار کر سمندر میں اتر جاتا ہے جب کہ واحد منتظم امید کا دامن نہیں چھوڑتا اور آخر کار وہ ساحل تک پہنچ جاتا ہے یہ کہانی دراصل فطرت کے دو رخوں کی لڑائی ہے جس میں مستقل مزاجی فتح یاب رہتی ہے۔

”جن زخمیوں نے صبر سے کام لیا وہ بچ گئے کئی بے صبرے صبر نہ کر سکے اور اس طرح تاب نہ لا کر
چیخ وہ مردوں کو اتار کر بیٹھے چھوڑتے تھے میں اتر گئے جب تک امید رہتی مرنے کی رفتار سست
رہتی جب آس ٹوٹنے لگتی مرنے والوں کی رفتار تیز ہو جاتی۔“ (۲۶۵)

ڈاکٹر رشید امجد کا ایک افسانہ ”بے پانی کی بارش“ اس لحاظ سے اہم ہے کہ اس میں ایوب خانی مارشل لا کے پیدا ہونے والی بے ضابطگیوں اور حق تلفیوں نے جو محرومی کا احساس اس خطے میں پیدا کیا تھا اس کا منطقی نتیجہ جو بھیانک انجام کی صورت سامنے آیا۔ اس مختصر افسانے میں اس المیے کی وجوہات اس سانحے کے بعد کی بے حسی اور غفلت کو محسوس کیا جا سکتا ہے کہ قوم نے اتنے بڑے نقصان سے بھی کوئی سبق نہ سیکھا اور پھر اس منافقت اور مفادات کی سیاست میں دست و گریباں ہیں۔

چند اقتباسات ملاحظہ کیجیے اس عشرے کی پوری سیاست سامنے آ جائے گی۔

”پہلا خواب ایک بڑے کھیت پر پھیلا ہوا تھا۔۔۔ انھوں نے اپنے کھیتوں کو منافقت کے
پانی سے سینچا تھا۔ ان کے کھیتوں میں فصل کی جگہ دیواریں اُگ آئیں۔“

”ہم اپنے کھیتوں میں منافقت بو رہے ہیں۔ دیواریں اُگ آئیں تو ہم آدھے رہ
جائیں گے۔“ (۲۶۶)

اس افسانے میں نہ صرف اس تاریخی المیے کی وجوہ بیان کرنے والے کو سپاہی پکڑ کر تشدد کا نشانہ بناتے ہیں بلکہ عوام کے اذہان سے اس واقعے کو نوچ کر پھینک دینے کی سرکاری سطح پر کوشش کی جاتی ہے، جیسے یہ المیہ تاریخ کا حصہ ہی نہ رہا ہو۔

”لیکن باہر آتے ہی حیرت اس کی آنکھوں کے کٹوروں میں پھڑپھڑا کر رہ گئی۔ بازار، گلیاں
اور سڑکیں جھلمل جھلمل کر رہی تھیں اور خوشیوں سے لدے ہوئے قہقہے روشنیوں کے سیلاب
میں تیرتے پھر رہے تھے۔ اس نے حیرت اور پریشانی سے اپنے آپ کو دیکھا اور کہنے لگا۔ کیا
یہ میں ہوں؟ اور کیا یہ وہی شہر ہے جہاں تھوڑی دیر پہلے وہ گھنی سیاہ اداس رات اتری
تھی۔۔۔“ (۲۶۷)

لیکن بے حسی محرومات، غفلت اور شخصی مفادات قومی اہمیت کے امور پر بہت بھاری ہیں۔ یہ افسانہ گہری معنویت کا حامل ہے اس المیے پر اس سے اچھا تبصرہ اور کیا ہو سکتا ہے۔

”ایک شخص کے بانسری بجانے کی پاداش میں سارے شہر کو جلنا پڑا تھا لیکن یہاں تو پوری قوم
ہی بانسری بجانے میں محو تھی، اس کے سامنے کتابوں کے ڈھیر تپتے چلے گئے لفظوں کا لبادہ

آخرکار تاریخ نے اُس سے پوچھا "مجرموں کو سزا کب ملے گی۔"

"وہ بہت دیر سوال کے مختلف پہلوؤں پر غور کرتا رہا پھر کہنے لگا۔۔۔ کون کسے مجرم ٹھہرائے گا؟ یہاں تو ساری قوم ہی وعدہ معاف گواہ بنی ہوئی ہے۔" (۲۶۸)

یہ افسانہ محض سقوطِ مشرقی پاکستان کا المیہ ہی بیان نہیں کرتا بلکہ اس قوم کی منافقت، خود غرضی اور بے حسی عوام کو دیا گیا جمہوریت کا دھوکا، آمریت کی من مانیاں اور ناانصافیاں پاکستانی تاریخ کا پورا عہد اس افسانے میں موجود ہے۔

احمد جاوید لکھتے ہیں:

"رشید امجد کو اپنے فنی سفر کے آغاز ہی میں ایوب خان کے مارشل لاء کا سامنا ہو گیا تھا اس کے بعد سقوطِ ڈھاکہ کے واقعے نے جو عدم تحفظ کا گمبھیر مسئلہ پیدا کیا اس نے حالات کی نزاکت کو سنگین بنا دیا۔ بعد کے واقعات تو اسی زنجیر کی کڑیاں تھے۔" (۲۶۹)

یونس جاوید کے دو افسانے کانچ کا پل اور آوازیں اسی المیے کا احاطہ کرتے ہیں۔ "کانچ کا پل" کا معراج چاچا اگرچہ پنجابی ہے لیکن بنگالیوں کے دُکھ سکھ میں مددگار رہے۔ وہ گندم کی روٹی اس لیے نہیں کھاتا کہ گاؤں کے دیگر افراد بھات کھاتے ہیں وہ اپنی آمدنی کا بیشتر حصہ بجلی کے خاندان کو بھوک سے بچانے کے لیے خرچ کر رہا ہے۔ سبھی اس کی عزت کرتے ہیں لیکن پھر وہ وقت آتا ہے جب پاکستان زندہ باد کا نعرہ لگانے والے چاچا کو جوئے بنگلا دیش جندہ باد کہنے پر مجبور کیا گیا اور جب بجلی کی ماں اُسے یہاں سے چلے جانے کو کہتی ہے تو وہ جواب دیتا ہے۔

"کیوں چلا جاؤں میں یہاں سے یہ میری بستی ہے۔ یہ میرا گھر ہے۔ یہ میرا انگن ہے۔ یہ ناریل کا درخت میرا ہے۔ میں نے جوانی سے بڑھاپے کی دہلیز پر اسی راہ سے قدم رکھا ہے کیا بڑھاپا بچپن کی طرف لوٹ سکتا ہے؟ تو پھر میں اس بستی سے کہاں چلا جاؤں۔" (۲۷۰)

مختلف گروہ اس کے دروازے پر دستک دیتے اور کہتے "بولو بنگلا دیش جندہ باد" وہ لیٹے لیٹے اندر سے جواب دیتا زندہ باد، بار بار پکارتا زندہ باد، ابھی زندہ باد، اب سونے دو۔ وہ گئے بعد پھر اور لوگ آئے بولو پاکستان زندہ باد۔ وہ باہر نکل کر پھیپھڑوں کا پورا زور لگا کر نعرہ لگاتا ہے "پاکستان زندہ باد" تبھی گولیوں کی بوچھاڑ اس کا کام تمام کر جاتی ہے۔ بجلی کی ماں اس کے کمرے میں داخل ہوتی ہے۔ قاری سمجھتا ہے کہ وہ لاش کے کفن دفن کا انتظام کرنے اور ایک ہمدرد کے مرنے کا سوگ منانے آئی ہے لیکن تب وہ تو جھونپڑی میں موجود چاول چائے گھی وغیرہ اٹھا کر لے جاتی ہے اور لاش کی طرف مڑ کر بھی نہیں دیکھتی۔ افسانے میں بنگال کی غربت کا احوال بتایا ہے وہ غربت جسے کوئی بھی اپنے مقاصد کے لیے استعمال کر سکتا ہے۔ اسے انتقام پر آمادہ کر سکتا ہے۔ مشرقی پاکستان کے بنگلہ دیش بننے کی بڑی وجہ یہی غربت تھی، وسائل کی یہی غیر مساویانہ تقسیم جس کا کوئی سدِ باب نہ کیا جا سکا جس نے پاکستان کے دو ٹکڑے کر دیے۔

افسانہ "آوازیں" کا اقتباس دیکھیے:

"جس طرح جھپٹ کر اس نے بسکٹ لیے اور کھانے لگا کر تا تو جسم بھی ہو سکتا ہے اور بنگال کا وہ پرانا قحط جس کی تصویر دکھاتے ہوئے میرے باپ نے مجھے بے حد جذباتی ہو کر سمجھایا تھا۔ یہ وہ لوگ ہیں جنھوں نے ایک ایک چھٹانک چاول کے لیے اپنے بچے بیچ دیے۔ مگر یہ پھر بھی زندہ نہ رہ سکے۔" (۲۷۱)

اس کہانی میں انتقام کے زیرِ اثر سامنا ظر بھی ہیں جو پاکستانی فوج سے جڑے ہوئے ہیں:

"تم نے ابھی تک ایک راکھی دیکھی ہے یہاں تو ہر دوسرے گھر میں ایک راکھی ہے اور ہر گھر میں بچوں کی لاشیں۔۔۔ حرامی بچوں کی ایک کھیپ ہے جو یہیں پھولائی جاتی ہے۔"

محبت اور جنگ میں سب کچھ جائز ہے۔۔۔

ہاں وہ بولا مگر یہ محبت ہے نہ جنگ۔۔۔۔" (۲۷۲)

پھر ان مظالم کا بھی ذکر ہے جو بنگلہ دیش کے حامیوں نے کیے تھے لیکن سوال پھر اٹھا کہ کیا یہ جنگ تھی اگر تھی تو کس کے خلاف؟ اپنے ہی عوام کے خلاف یا پھر نادیدہ سازشی عناصر کے خلاف جو کہیں بھی دکھائی نہیں دیا کرتے اس افسانے میں محبت، جنگ دونوں کا ذکر ہے لیکن دونوں کے مقدر میں آخر پشیمانی ہی لکھی ہے۔

شرف احمد کے افسانے "اندھی ہوا کہر" میں پاکستان میں موجود بنگالیوں پر گزرنے والے خوف کی عکاسی کی گئی ہے جیسے جیسے بنگال میں غیر بنگالیوں کے قتل و غارت کی خبریں آ رہی ہیں یہاں بھی لوگوں کے جذبات مشتعل ہو رہے ہیں۔ ایک خوف زدہ بنگالی سفیق الرحمٰن پناہ کی تلاش میں ہے۔ کسی طرح پاکستان چھوڑنے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔ اس کا سنسان اور مقفل مکان رہ جاتا ہے۔ گویا تقسیم اور علیحدگی کی علامت بن جاتا ہے۔

"کیا اب سفیق الرحمٰن بھی اس کو اندر نہ آنے دے گا۔۔۔ بچوں کی زمین میں نفرتوں کے زلزلے نے دراڑیں ڈال دی ہیں۔" (۲۷۳)

سلیم آغا قزلباش لکھتے ہیں:

"بنگلہ دیش سے ہجرت کر جانے اور پیچھے رہ جانے والے بہاری مسلمانوں کے دکھ درد کو جہاں بہاری افسانہ نگاروں نے اپنے افسانوں کا موضوع بنایا، وہاں پاکستان اور بھارت کے افسانہ نگاروں نے بھی اس المیے پر متعدد عمدہ افسانے قلم بند کیے۔ بالخصوص کلام حیدری، ممتاز احمد خان، قمر عباس ندیم، پروین سرور، سید محمد اشرف، الفرح زاہد، حسین الحق اور نجم آفندی وغیرہ کے نام اس سلسلے میں پیش کیے جا سکتے ہیں۔" (۲۷۴)

اس موضوع پر بہت لکھا گیا۔ ممتاز شیریں / ادیب کا افسانہ "خون پھر خون ہے" میں بھی نوجوانوں اور بچوں کے تحفظ کو پیش کیا گیا ہے۔ نزہت لودھی کی کہانی "بیچارا کھو گیا ہے" نورالہدیٰ شاہ کا افسانہ "بیمار" ماہرہ ادریس (؟)

افسانہ "بیس سال بعد"، آصف فرخی کا افسانہ "شہر بدری"، انور عنایت اللہ کا افسانہ "ستم در ستم"، "شعور ابھرتا"، "آدھا سفر"، سلمیٰ اعوان کے دو افسانے "سوچتا دیوی" اور "آروما" ایسے افسانے ہیں جو سانحے کے پس منظری حالات سے پیش منظر کے دکھ کو پینٹ کرتے ہیں۔

اب یہ موضوع اُردو افسانے میں مستقل حیثیت اختیار کر چکا ہے، جیسے ۴۷ء کے فسادات اور ہجرت پر ابھی تک اچھی کہانیاں سامنے آ رہی ہیں، اسی طرح وقت کے گزرنے کے ساتھ یہ سانحہ بھی اپنی معنویت اور شدت کو برقرار رکھے ہوئے ہے بلکہ موجودہ غیر مستحکم سیاسی حالات میں اس کی حقیقت، اہمیت زیادہ واضح ہوتی جا رہی ہے۔ یہ صرف پاکستانی تاریخ کا ہی سانحہ نہیں ہے بلکہ ادبی بنیادوں پر بھی ہجر و فراق اور حسرت و یاس کی علامت و استعارہ بن چکا ہے۔ اس کی علامتی جہت بھی اہم ہے جیسے واقعہ کربلا، طرابلس و قرطبہ، بغداد و عراق اسی طرح ڈھاکہ کا سقوط ایک مستقل ادبی حوالہ ہے جو تحریروں میں ایک پچھتاوے اور دکھ کے ساتھ مسلسل پیش کیا جا رہا ہے اور بنگلہ دیش میں سے سابق مشرقی پاکستان کو کھوجا جاتا ہے اس نظریے پر طاہرہ اقبال کے دو افسانے "بوڑھی گنگا" اور "شیلا کے پھول" بھی اہم ہیں۔ بنگال کے سحر ناک مناظر، جادو رنگ ماحول اور بنگلہ زبان کا ذائقہ ان افسانوں کو مزید موثر بنا دیتا ہے۔

مشرقی پاکستان کے سانحے پر لکھے گئے افسانے محض تاریخ کے خونچکاں باب ہی نہیں ہیں، بلکہ بنگال کی تہذیب و ثقافت، طرز بود و باش کے علاوہ "گیتانجلی" اور "دیو داس" کی اس زبان کا رچاؤ بھی ان افسانوں کو دیگر اُردو افسانوں سے منفرد بنا دیتا ہے۔ بہرحال اس تاریخی حادثے کو پاکستانی افسانہ نگاروں نے تجزیاتی اور جذباتی دونوں حوالوں سے خوب لکھا ہے۔

Scanned with CamScanner

حوالہ جات

۱۔ عبداللہ ملک، مشمولہ: سویرا (مدیر: ظہیر کاشمیری، احمد راہی)، لاہور: شمارہ ۷۔۸، س ن، ص ۲۱

۲۔ کرشن چندر، بے نقاب، مشمولہ: سلسبیل، (مدیر: سہیل عظیم آبادی)، پٹنہ: فروری ۱۹۳۹ء، ص ۹

۳۔ شفیق انجم، ڈاکٹر، اردو افسانہ (بیسویں صدی کی ادبی تحریکوں اور رجحانات کے تناظر میں)، اسلام آباد: پورب اکیڈمی، ۲۰۰۸ء، ص ۲۱۹

۴۔ احمد جاوید، پاکستانی ادب کی شناخت، مشمولہ: پاکستان میں اردو ادب کے پچاس سال، مرتبہ: ڈاکٹر نوازش علی، راولپنڈی: گندھارا بکس، ۲۰۰۵ء، ص ۳۲

۵۔ شہزاد منظر، جدید اردو افسانہ، کراچی: منظر پبلی کیشنز، ۱۹۸۲ء، ص ۳۶۔۳۷

۶۔ محمد حسن عسکری، عسکری نامہ (افسانے و مضامین)، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۸ء، ص ۲۹۸

۷۔ ایضاً، ص ۲۹۹

۸۔ سلیم احمد، اسلامی ادب کا مسئلہ، مشمولہ: سیپ ۴۳، (مدیر: نسیم درانی)، ۱۹۸۰ء، ص ۱۶۸

۹۔ وزیر آغا، ڈاکٹر، نئے تناظر، لاہور: آئینہ ادب، ۱۹۸۱ء، ص ۹۸۔۹۷

۱۰۔ انور سدید، ڈاکٹر، اردو ادب کی تحریکیں، کراچی: انجمن ترقی اردو پاکستان، ۲۰۰۲ء، ص ۹۱۳

۱۱۔ شہزاد منظر، پاکستان میں اردو افسانے کے پچاس سال، کراچی: پاکستان اسٹڈی سینٹر جامعہ کراچی، ۱۹۹۷ء، ص ۱۰

۱۲۔ وقار عظیم، سید، مختصر افسانے کے پچیس سال ـــ داستان سے حقیقت تک، کراچی: اردو اکیڈمی سندھ، ۱۹۷۳ء، ص 252

۱۳۔ انتظار حسین، وجود اور موت کے بارے میں، مشمولہ: ساقی سالنامہ (مدیر: شاہد احمد دہلوی)، کراچی: جنوری ۱۹۵۳ء

۱۴۔ احمد جاوید، پاکستانی ادب کی شناخت، مشمولہ: پاکستان میں اردو ادب کے پچاس سال، مرتبہ: ڈاکٹر نوازش علی، راولپنڈی: گندھارا بکس، ص ۳۰۔۳۱

۱۵۔ محمد عمر میمن، معاشرے کی بازیافت، زوال اور شخصیت کی موت، مشمولہ: اردو ادب کے پچاس سال، ایضاً، ص ۲۴۴

۱۶۔ مرتضیٰ انجم، پاکستان میں نئی نظم، لاہور: دارالشعور، ۲۰۰۰ء، ص ۱۳۔۱۲

17- Ian Talbot, Pakistan A Modern Hostiory, Lahore: Vanguard Books, 1999, P 127

18- Ibid, P 127

۱۹۔ رشید امجد، ڈاکٹر، پاکستانی افسانے کا فکری اور سیاسی و سماجی پس منظر، مشمولہ: پاکستانی ادب ۱۹۹۸، اسلام آباد: اکادمی ادبیات پاکستان، ۱۹۹۹، ص ۱۱۵

۲۰۔ احمد جاوید، پاکستانی ادب کی شناخت، مشمولہ: پاکستان میں اردو ادب کے پچاس سال، مرتبہ: ڈاکٹر نوازش علی، ایضاً، ص ۳۱

۲۱۔ فردوس انور قاضی، ڈاکٹر، اردو افسانہ نگاری کے رجحانات، لاہور: مکتبہ عالیہ، ۱۹۹۹، ص ۳۸۶

۲۲۔ انتظار حسین، علامتوں کا زوال، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۳، ص ۵۱

۲۳۔ اعجاز راہی، ڈاکٹر، اردو افسانے میں اسلوب کا آہنگ، راولپنڈی: ریز پبلی کیشنز، ۲۰۰۰

۲۴۔ شہزاد منظر، پاکستان میں اردو افسانے کے پچاس سال، ص ۱۴۳

۲۵۔ اعجاز راہی، نئے افسانے کے بارے میں چند سوال، مشمولہ: پاکستان میں اردو ادب کے پچاس سال، مرتبہ: ڈاکٹر نوازش علی، راولپنڈی: گندھارا بکس، ۲۰۰۵، ص ۲۱۲_۲۱۸

۲۶۔ شہزاد منظر، اردو افسانے کے پچاس سال، ص ۱۷۵

۲۷۔ احمد جاوید، پاکستانی افسانہ، مشمولہ: پاکستان میں اردو ادب کے پچاس سال، ص ۳۲۹

۲۸۔ فوزیہ اسلم، اردو افسانے میں اسلوب اور تکنیک کے تجربات، اسلام آباد: پورب اکادمی، ۲۰۱۰، ص ۳۱۹

۲۹۔ گوپی چند نارنگ، انتظار حسین کا فن، تحریک ذہن کا سیال سفر، اردو افسانہ روایت اور مسائل، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۶، ص ۵۷۸

۳۰۔ انتظار حسین، آخری آدمی، لاہور: کتابیات، ۱۹۶۷، ص ۱

۳۱۔ ایضاً، کایاکلپ، ص ۱۰۵

۳۲۔ گوپی چند نارنگ، اردو افسانہ روایت اور مسائل، ص ۵۳۱

۳۳۔ منیبہ عباد، ڈاکٹر، رشید امجد کے افسانوں کا اسلوبیاتی مطالعہ، مشمولہ: رشید امجد ایک مطالعہ، مرتبہ: شفیق انجم، ڈاکٹر، راولپنڈی: نقش پبلی کیشنز، ۲۰۰۹، ص ۸۲

۳۴۔ فردوس انور قاضی، ڈاکٹر، اردو افسانہ نگاری کے رجحانات، لاہور: مکتبہ عالیہ، ۱۹۹۹، ص ۲۹۳

۳۵۔ انتظار حسین، دو سرا راستہ، قصہ کہانیاں، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۲، ص ۲۲۰

۳۶۔ حامد بیگ، مرزا، ڈاکٹر، اردو افسانے کی روایت ۱۹۰۳ء ـ ۱۹۹۰ء، اسلام آباد: اکادمی ادبیات پاکستان، ۱۹۹۱، ص ۸۹

۶۰۔ ایضاً، ص ۹۵

۶۱۔ غلام الثقلین نقوی، نقش آگ، چند الفاظ اور، لاہور: مکتبہ عالیہ، س ن، ص ۹

۶۲۔ ایضاً، کافوری شمع، ص ۴۷

۶۳۔ ایضاً، نقش آگ، ص ۹۶

۶۴۔ ایضاً، سبز پوش، ص ۹۲

۶۵۔ انوار احمد، ڈاکٹر، اردو افسانہ ایک صدی کا قصہ، اشاعت اول، فیصل آباد: مثال پبلشرز، ۲۰۱۰ء، ص ۱۷۷

۶۶۔ غلام الثقلین نقوی، جلی مٹی کی خوشبو، چند الفاظ اور نقش آگ، ص ۱۱۹

۶۷۔ انوار احمد، ڈاکٹر، اردو افسانہ ایک صدی کا قصہ، ص ۱۷۷

۶۸۔ احسن فاروقی، ڈاکٹر، ادب اور ہنگامے، مشمولہ: نقوش، سالنامہ، (مدیر: محمد طفیل)، شمارہ ۱۰۵، لاہور: ادارہ فروغ اردو، ۱۹۶۶ء، ص ۱۱۳۵

۶۹۔ احمد شریف، رنگوں کا باپ، مشمولہ: نقوش، سالنامہ، (مدیر: محمد طفیل)، شمارہ ۱۰۵، لاہور: ادارہ فروغ اردو، ۱۹۶۶ء، ص ۱۰۸۹

۷۰۔ ایضاً، ص ۱۰۹۷_۱۰۹۲

۷۱۔ ایضاً، ص ۱۰۹۰

۷۲۔ جمیل جالبی، تنقید اور تجربہ، لاہور: یونیورسل بکس، ۱۹۸۸ء، ص ۲۷

۷۳۔ صادق حسین، انسان، مشمولہ: نقوش، سالنامہ، (مدیر: محمد طفیل)، شمارہ ۱۰۵، لاہور: ادارہ فروغ اردو، ۱۹۶۶ء، ص ۱۰۵۹

۷۴۔ ایضاً، ص ۱۰۳۰

۷۵۔ فرخندہ لودھی، پارق، شہر کے لوگ، لاہور: یونیورسل بکس، ۱۹۹۳ء، ص ۵۶

۷۶۔ وزیر آغا، ڈاکٹر، شہر کے لوگ، دیباچہ

۷۷۔ احمد ندیم قاسمی، کپاس کے پھول، لاہور: مطبوعات، ۱۹۷۳ء، ص ۱۲۷

۷۸۔ ایضاً، ص ۱۲۹

۷۹۔ احسن فاروقی، ڈاکٹر، ادب اور ہنگامے، نقوش، سالنامہ (مدیر: محمد طفیل)، شمارہ ۱۰۵، لاہور: ادارہ فروغ اردو، ۱۹۶۶ء، ص ۱۱۳۳_۱۱۳۵

۸۰۔ اختر جمال، سمے کی ابھا، انگلیاں فگار اپنی، لاہور: ادارہ فروغ اردو، ۱۹۷۱ء، ص ۱۵۳

۸۱۔ مسعود مفتی، لاطوف، رگ سنگ، اسلام آباد: اقرا، ۱۹۸۳ء، ص ۱۰

۸۲۔ رضیہ فصیح احمد، مشرق کا پودا، مشمولہ: اوراق، (مدیر: وزیر آغا)، شمارہ خاص ۱، جلد ۱، ۱۹۷۲ء، ص ۴۵۴

۱۰۷۔ مسعود مفتی، اپنے، دل سنگ، ص۱۲۹

۱۰۸۔ ایضاً، ص۱۳۱

۱۰۹۔ رشید امجد، ڈاکٹر، پاکستانی ادب کے نمایاں رجحانات، مشمولہ: پاکستان میں اردو ادب کے پچاس سال، مرتبہ: ڈاکٹر نوازش علی، راولپنڈی: گندھارا ہندکو، ۲۰۰۵ء، ص۴۳

۱۱۰۔ شہزاد منظر، پاکستان میں اردو افسانے کی پچاس سال، کراچی: پاکستان اسٹڈی سینٹر، جامعہ کراچی: ۱۹۹۷ء، ص ۱۵۱۔۱۵۲

111- Ian Talbot, Pakistan A Modern Hostiory, Lahore: Vanguard Books, 1999, P.186

۱۱۲۔ شہزاد منظر، پاکستان میں اردو افسانے کی پچاس سال، ص۲۰۶

۱۱۳۔ ایضاً، ص۲۰۶۔۲۰۷

۱۱۴۔ انور قرباد، ایک کہانی جو ختم ہوگئی، مشمولہ: انگلیاں ریشم کی، مرتب: احمد زین الدین، کراچی: نثری دائرہ پاکستان، ۲۰۰۰ء، ص۴۵

۱۱۵۔ ادیب سہیل، انگلیاں ریشم کی، ص۴۳

۱۱۶۔ غلام محمد، ایک شخص سہا ہوا، ص۹۵

۱۱۷۔ ایضاً، ص۹۹

۱۱۸۔ غلام محمد، ترشنا، بکرم پور ہاؤس، کراچی: نثری دائرہ پاکستان، ۲۰۰۱ء، ص۱۳۶

۱۱۹۔ ایضاً، جنگلزی، ص۴۲

۱۲۰۔ ایضاً، غلام محمد کا اپنی ذات،

۱۲۱۔ غلام محمد، چاند کو چلے، پاگل لہو قطرہ قطرہ، کراچی: نثری دائرہ پاکستان، ۲۰۰۱ء، ص۱۳۴۔۱۳۵

۱۲۲۔ غلام محمد، انگلیاں ریشم کی، کہاں؟ کدھر؟، ص۷۹

۱۲۳۔ ایضاً، ص۸۳۔۸۴

۱۲۴۔ ایضاً، تھیں، مسافر، ص۱۲۸

۱۲۵۔ ایضاً، ص۱۳۱

۱۲۶۔ انتظار حسین، ایک بے چین روح، غلام محمد، مشمولہ: انگلیاں ریشم کی، مرتبہ: احمد زین الدین، ص۱۲

۱۲۷۔ ایضاً، ایک سہا ہوا شخص، ص۹۹

۱۲۸۔ ایضاً، مزا، ص۷۸

۱۲۹۔ انور قرباد، ایک کہانی جو ختم ہوگئی، ص۴۲۔۴۳

۱۳۰۔ غلام محمد، فیکٹری، مترشّحہ، ص ۷۱

۱۳۱۔ ایضاً، پر اسرار بندے، مترشّحہ، ص ۱۳۵

۱۳۲۔ ملا ابراہیم قلیبن نقوی، مترشّحہ اور افسانیاں، وسیم ملی، مشمولہ: ابوالفضل، مرتبہ: غلام محمد، ص ۴

۱۳۳۔ غلام محمد، ابوالفضل، ص ۱۸۲

۱۳۴۔ ایضاً، ص ۱۹۷

۱۳۵۔ شفیق احمد شفیق، غلام محمد کی افسانہ نگاری، ابوالفضل، ص ۴۲

۱۳۶۔ بشیر منصور، سقوطِ ڈھاکہ اور اردو ادب، مشمولہ: ماہِ نو، ۱۹۷۲ء، جو بلی نمبر، ص ۲۹

۱۳۷۔ ادیب سہیل، ایک زیرک افسانہ نگار، افسانیاں، ص ۱۹

۱۳۸۔ احمد سعدی، دردِ کا رشتہ، مٹی کی خوشبو، ڈھاکہ: شاہکار پبلی کیشنز، ۱۹۸۸ء، ص ۳۵

۱۳۹۔ ایضاً، ص ۳۶

۱۴۰۔ ایضاً، بے زبان، مٹی کی خوشبو، ص ۸۳

۱۴۱۔ ایضاً، چہرہ، مٹی کی خوشبو، ص ۱۰۳۔۱۰۵

۱۴۲۔ ایضاً، مٹی کی خوشبو، ص ۱۱۲۔۱۱۳

۱۴۳۔ ایضاً، مٹی کی خوشبو، ص ۱۲۱

۱۴۴۔ ایضاً، مٹی کی خوشبو، ص ۱۳۲

۱۴۵۔ احمد سعدی، ص م ساجد، فہرستِ شب، دو جہاں کا مقتل، ڈھاکہ: شاہکار پبلی کیشنز، ۱۹۸۳ء، ص ۴۴

۱۴۶۔ ایضاً، گمشدہ، دو جہاں کا مقتل، ص ۵۲

۱۴۷۔ ایضاً، ص ۵۴۔۵۵

۱۴۸۔ ایضاً، ص ۵۵

۱۴۹۔ ص۔م۔ ساجد، دیباچہ، دو جہاں کا مقتل،

۱۵۰۔ شبنم رومانی، لمحوں کی دستک، (ابتدائیہ)، کراچی: تشکیل پبلشرز، ۲۰۰۲ء، ص ۱۲

۱۵۱۔ ایضاً، چند لمحوں کی دستک، ص ۱۷

۱۵۲۔ ایضاً، چند لمحوں کی دستک، ص ۱۹

۱۵۳۔ ایضاً، لمحوں کی دستک، ص ۲۱

۱۵۴۔ احمد بخش، ایضاً، (پیش لفظ)، لمحوں کی دستک، ص ۱۱

۱۵۵۔ ایضاً، افسانہ تو ختم، لمحوں کی دستک، ص ۴۲

۱۵۶۔ ایضاً، ص ۴۳

۱۵۷۔ ایضاً، ص۲۲

۱۵۸۔ ایضاً، ص۲۹

۱۵۹۔ احمد ہمیش، ایضاً، دیباچہ، ص۱۰۔۱۱

۱۶۰۔ س۔ م۔ ساجد، صلیب کے سائے، اردو چہار امثل، ص۱۰۵

۱۶۱۔ ایضاً، ص۱۱۲

۱۶۲۔ ایضاً، ص۱۲۳

۱۶۳۔ ایضاً، کہانی کا قتل، اردو چہار امثل، ص۱۳۰

۱۶۴۔ ایضاً، معمولی سی بات، اردو چہار امثل، ص۱۲۸

۱۶۵۔ شہناز پروین، چند باتیں — چند یادیں، سناٹا بولتا ہے، کراچی: کفایت اکیڈمی، ۲۰۰۰ء، ص۱۷

۱۶۶۔ شہناز پروین، رنگ محل، سناٹا بولتا ہے، ص۱۲۶

۱۶۷۔ شہناز پروین، مالک، سناٹا بولتا ہے، ص۱۷۸

۱۶۸۔ ایضاً، مکتی، سناٹا بولتا ہے، ص۱۸۶

۱۶۹۔ ایضاً، مکتی، سناٹا بولتا ہے، ص۱۸۸

۱۷۰۔ شاہد کامرانی، بے سمت سفر (دیباچہ)، کراچی: دبستان جدید، ۱۹۹۶ء، ص۱۵

۱۷۱۔ ایضاً، عکس سے عکس تک، بے سمت سفر، ص۲۳۔۲۴

۱۷۲۔ ایضاً، شہید غازی، بے سمت سفر، ص۲۸

۱۷۳۔ ایضاً، بچھڑ کر ادھورے، بے سمت سفر، ص۳۱

۱۷۴۔ ایضاً، بے سمت سفر، ص۳۳

۱۷۵۔ ایضاً، بے سمت سفر، ص۱۵

۱۷۶۔ ایضاً، شکوک، بے سمت سفر، ص۳۸

۱۷۷۔ ایضاً، ساتویں پلی سے پرے، بے سمت سفر، ص۵۲

۱۷۸۔ ایضاً، سچ جھوٹ کے آئینے، بے سمت سفر، ص۵۷۔۵۸

۱۷۹۔ ایضاً، دیباچہ، بے سمت سفر، ص۱۶

۱۸۰۔ ایضاً، نوح کے بیٹے، بے سمت سفر، ص۷۲

۱۸۱۔ ایضاً، ص۷۳

۱۸۲۔ ایضاً، دیباچہ، ص۱۸

۱۸۳۔ ایضاً، ستمبر کی سرد راتوں میں ایک موت، بے سمت سفر، ص۸۰

۱۸۴۔ ایضاً، ص ۹۰

۱۸۵۔ ایضاً، حصار کے بیچ کا آدمی، بے سمت سفر، ص ۹۸

۱۸۶۔ ایضاً، آخری کرسی، بے سمت سفر، ص ۱۰۰۔۱۰۱

۱۸۷۔ ایضاً، بن باس، بے سمت سفر، ص ۱۳۱

۱۸۸۔ ابوالخیر کشفی، سید، ڈاکٹر، افسانوں میں مقید ایک دن، جلاوطن کہانیاں، مرتب: جمیل عثمان، کراچی: [illegible]، ۱۹۹۷ء، ص ۷۔۸

۱۸۹۔ ایضاً، ص ۱۲

۱۹۰۔ ایضاً، پاشار چاچا، جلاوطن کہانیاں، ص ۵۷، ۵۸

۱۹۱۔ ایضاً، ص ۵۸

۱۹۲۔ ایضاً، ہجرتے اجل، جلاوطن کہانیاں، ص ۴۷

۱۹۳۔ ایضاً، ص ۴۷

۱۹۴۔ ایضاً، ص ۴۸

۱۹۵۔ ابوالخیر کشفی، ڈاکٹر، افسانوں میں قید ایک دن، جلاوطن کہانیاں، ایضاً، ص ۱۲

۱۹۶۔ ایضاً، ص ۱۳

۱۹۷۔ ایضاً، مجھو کا پاکستان، جلاوطن کہانیاں، ص ۱۳۲

۱۹۸۔ ایضاً، ص ۱۳۵۔۱۳۶

۱۹۹۔ ایضاً، ص ۱۳۶

۲۰۰۔ مرزا ادیب، زندہ حقیقت، مشمولہ: جلاوطن کہانیاں، مرتب: جمیل عثمان، ص ۱۹

۲۰۱۔ جمیل عثمان، شکستہ دل، ص ۱۷

۲۰۲۔ جمیل عثمان، ہجرتے اجل، جلاوطن کہانیاں، ص ۴۰

۲۰۳۔ شہزاد منظر، دریا کہاں ہے تیرا دیس، کراچی: منظر پبلی کیشنز، ۱۹۹۰ء، ص ۴۹

۲۰۴۔ ایضاً، یوٹوپیا، ص ۵۲

۲۰۵۔ ایضاً، تیرا وطن، دریا کہاں ہے تیرا وطن، ص ۸۱

۲۰۶۔ ایضاً، ص ۸۳

۲۰۷۔ ایضاً، ص ۷۸

۲۰۸۔ ایضاً، ص ۸۲۔۸۳

۲۰۹۔ ایضاً، اجنبی، دریا کہاں ہے تیرا دیس، ص ۸۸

۲۱۰۔ ایضاً، ص ۱۰۰

۲۱۱۔ ایضاً، رات کے پچھلے پہر، خدایا کہاں ہے تیرا ادیس، ص ۱۰۶

۲۱۲۔ ایضاً، دشمن، خدایا کہاں ہے تیرا ادیس، ص ۱۰۷۔۱۰۸

۲۱۳۔ ایضاً، ص ۱۱۲۔۱۱۳

۲۱۴۔ ایضاً، ص ۱۱۵

۲۱۵۔ ایضاً، ص ۱۱۶

۲۱۶۔ ایضاً، پچھتاوا، خدایا کہاں ہے تیرا ادیس، ص ۱۲۰

۲۱۷۔ ایضاً، اب ہم کہاں جائیں گے ماں، خدایا کہاں ہے تیرا ادیس، ص ۱۲۲

۲۱۸۔ ایضاً، ص ۱۲۲

۲۱۹۔ شہزاد منظر، خدایا کہاں ہے تیرا ادیس، کچھ اس کتاب کے بارے میں، ص ۱۵

۲۲۰۔ ایضاً، ص ح

۲۲۱۔ ایضاً، ص ط

۲۲۲۔ احمد زین الدین، دوری فصیلیں، دریچے میں بجھی حیرانی، کراچی: منظر پبلی کیشنز، گلشن گروپ، ۱۹۹۷ء، ص ۱۲۳

۲۲۳۔ ایضاً، زرد موسم کی صلیب، دریچے میں بجھی حیرانی، ص ۳۲

۲۲۴۔ ایضاً، زرد موسم کی صلیب، دریچے میں بجھی حیرانی، ص ۳۱

۲۲۵۔ سحر انصاری، پروفیسر، دھوپ اور چھاؤں کا مسافر، مشمولہ: دریچے میں بجھی حیرانی، مرتبہ: احمد زین الدین، ص ۱۹

۲۲۶۔ ذاکر عزیزی، ڈاکٹر، انتظار، میرا جسم ریزہ ریزہ، کراچی: زینت پبلی کیشنز، ۲۰۱۲ء، ص ۱۲۵

۲۲۷۔ شفیق احمد شفیق، ڈاکٹر، ذاکر عزیزی کے افسانے، مشمولہ: میرا جسم ریزہ ریزہ، ایضاً، ص ۱۹

۲۲۸۔ ذاکر عزیزی، ڈاکٹر، میرا جسم ریزہ ریزہ، ص ۳۶

۲۲۹۔ فوزیہ رانی، پاکستانی اردو افسانہ خواتین کے افسانوں میں نسوانی کردار (تحقیقی و تنقیدی مطالعہ)، مقالہ برائے پی ایچ ڈی، لاہور: اورینٹل کالج پنجاب یونیورسٹی، لائبریری مملوکہ پنجاب یونیورسٹی لاہور، ۲۰۱۱ء، ص ۳۴۲

۲۳۰۔ انوار احمد، ڈاکٹر، اردو افسانہ ایک صدی کا قصہ، ص ۱۹۱

۲۳۱۔ مسعود مفتی، رامیہ ریزے، اسلام آباد: دوست پبلی کیشنز، ۱۹۹۳ء، ص ۹۳

۲۳۲۔ ایضاً، ص ۱۳۲

۲۳۳۔ ایضاً، کفارہ، ریزے، ص ۱۳۹

۲۳۴۔ ایضاً، جنگی ریزے، ص ۱۵۶

۲۳۵۔ ایضاً، ص ۱۵۸

Scanned with CamScanner

۲۶۳۔ ایضاً، اندر کی گلی، ص ۲۵۲

۲۶۴۔ اختر جمال، دوسری ہجرت، مشمولہ: فنون، (مدیر: احمد ندیم قاسمی) لاہور، دسمبر ۱۹۷۱ء، ص ۳۵

۲۶۵۔ رضیہ فصیح احمد، دوسرا اور دوسری کہانیاں، کراچی: اکادمی بازیافت، ۲۰۰۳ء، ص ۷۰

۲۶۶۔ رشید امجد، ڈاکٹر، بے پانی کی بارش، عام آدمی کے خواب، اسلام آباد: پورب اکیڈمی، ۲۰۱۰ء، ص ۱۷۰

۲۶۷۔ ایضاً، عام آدمی کے خواب، ص ۱۷۱

۲۶۸۔ ایضاً، عام آدمی کے خواب، ص ۱۷۳۔۱۷۵

۲۶۹۔ احمد جاوید، پروفیسر، رشید امجد کا فنی سفر، مشمولہ: رشید امجد ــــ ایک مطالعہ، مرتبہ: ڈاکٹر شفیق انجم، راولپنڈی: نقش گر پبلی کیشنز، ۲۰۰۹ء، ص ۴۲

۲۷۰۔ یونس جاوید، تنکے کا پل، آوازیں، لاہور: فیروز سنز، ۱۹۸۸ء، ص ۳۵

۲۷۱۔ ایضاً، آوازیں، ص ۳۶

۲۷۲۔ ایضاً، ص ۳۸

۲۷۳۔ مشرف احمد، ۱۹۷۱ء، جب شہر نہیں بولتے، کراچی: نفیس اکیڈمی، ۱۹۸۴ء، ص ۱۱۵

۲۷۴۔ سلیم آغا قزلباش، جدید اردو افسانے کے رجحانات، کراچی: انجمن ترقی اردو پاکستان، ۲۰۰۰ء، ص ۵۲۷

باب چہارم

اردو افسانہ شدت پسندی کے عہد میں

۱۹۷۷ء۔۱۹۸۸ء

Scanned with CamScanner

فصل اوّل

۱۹۷۷ء کا مارشل لاء اور مزاحمتی افسانہ

پاکستان میں مارچ ۱۹۷۷ء میں منعقد ہونے والے عام انتخابات میں پیپلز پارٹی کو واضح فتح حاصل ہوئی۔ پیپلز پارٹی کے مقابلے میں (PNA) کے نام سے حزبِ اختلاف کی نو جماعتوں نے متحدہ قومی اتحاد بنا کر انتخابات میں حصہ لیا لیکن پاکستان پیپلز پارٹی کی ۱۵۵ نشستوں کے مقابلے میں انھیں محض ۳۶ نشستوں پر کامیابی حاصل ہو سکی۔

قومی اتحاد کی جانب سے انتخابات کے نتائج پر دھاندلی کا الزام لگایا گیا کہ حکومت نے انتظامی مشینری کو اپنے حق میں ووٹ ڈالنے کے لیے استعمال کیا۔ چنانچہ ان انتخابات کے نتائج قبول کرنے سے انکار کرتے ہوئے ملک میں وسیع پیمانے پر احتجاجی جلسے جلوسوں کا آغاز ہو گیا اس تحریک کو طاقت کے زور پر روکنے کی کوشش کی گئی لیکن اپریل تک پولیس اس بپھری ہوئی تحریک کو روکنے میں ناکام ہو چکی تھی۔ آخر ایک اجلاس میں حکومت کی طرف سے بعض شہروں میں جزوی طور پر مارشل لا نافذ کرنے کا فیصلہ کیا گیا۔

مرتضیٰ انجم نے لکھا:

> ''اس اجلاس میں وزیراعظم کے علاوہ چیف آف دی آرمی سٹاف جنرل محمد ضیاء الحق، ایئر چیف مارشل ذوالفقار علی خان۔۔۔ شامل تھے۔ وزیراعظم ذوالفقار علی بھٹو نے پولیس اور عدلیہ کے کردار پر عدم اطمینان کا اظہار کیا اس موقع پر جنرل ضیاء الحق نے رضاکارانہ پیشکش کرتے ہوئے کہا کہ .Sir we will sort them out اس پر وزیراعظم نے استفسار کیا۔۔۔ کیسے۔۔۔ ضیاء الحق نے جواب دیا ایسے مقامات پر مارشل لا لگا دیتے ہیں جہاں زیادہ گڑبڑ ہے۔ بھٹو نے غور سے ان کی طرف دیکھا اور گویا ہوئے مارشل لا کیسے لگایا جائے اس کی تو آئین میں گنجائش نہیں ہے۔ ضیاء الحق گویا ہوئے ''سر! آئین میں ترمیم بھی تو کی جا سکتی ہے۔''(۱)

اگلے ہی روز اسمبلی کا اجلاس بلا کر آئین میں ترمیم کر لی گئی اور جزوی مارشل لا لگ گیا۔ یہ وہی غلطی تھی جو ایوب

خان کے جانے میں آ کر سکندر مرزا نے کی تھی اور لاہور میں مارشل لا لگایا گیا تھا جس نے پورے ملک میں مارشل لا کا راستہ ہموار کر دیا اور اسی غلطی کو ذوالفقار علی بھٹو نے دہرایا تھا۔ جب فوج اقتدار میں شریک ہو گئی تو پھر مکمل اقتدار کا رخ کیا اور نوے دنوں میں الیکشن کا وعدہ کرنے والا گیارہ برس تک ملک پر آمریت بن کر مسلط رہا۔

پہلے احتساب پھر انتخاب کا نعرہ لگانے والی مذہبی اتحادی جماعتیں خود تو انتشار کا شکار ہو گئیں لیکن فوجی اسٹیبلشمنٹ کے ہاتھ ضرور مضبوط کر گئیں۔ اس دوران میں ذوالفقار علی بھٹو نے پشاور میں ایک بڑے جلسۂ عام سے خطاب کرتے ہوئے انتخابات کروانے پر زور دیا لیکن ۳ ستمبر ۱۹۷۷ء کو انھیں نواب محمد احمد کے قتل کے جرم میں گرفتار کر لیا گیا۔ انتخابات غیر معینہ مدت کے لیے ملتوی کر دیے گئے۔ سیاسی عمل معطل کر دیا گیا اور ایک جبر و تشدد کے طویل دور کا آغاز ہوا۔

۱۹۵۸ء کا مارشل لا جب ختم ہوا تو اپنے ساتھ بہت کچھ بہا کر لے گیا تھا۔ شخصی آزادیاں، جمہوریت، قومی وقار اور انسانیاتی سلامت کو تو نقصان پہنچا ہی لیکن سب سے بڑا نقصان ملک کا ٹوٹنا تھا۔ آمریت کے جبر اور آزادیوں کو معطوب کرنے کا نتیجہ سامنے تھا۔ دس برس صدر ایوب کے سنہری کارناموں کے گیت گانے والے ذہنی سطح سے اٹھتے نسلی، لسانی اور علاقائی تفرقوں، عالمی سازشوں اور پامالی حقوق کے زہر سے پنپنے والے ہولناک منظر نامے کو قوم سے چھپاتے رہے تھے۔ حریت کی رہائی میں ان تباہ کن نتائج نے ہمارے ادب کو بھی جھنجھوڑ کر رکھ دیا اور جبر کے عہد میں علامتوں اور استعاروں کو جو فروغ ملا تھا اس میں مزید وسعت، گہرائی اور معنویت پیدا ہوئی۔ زبان کا کٹ جانا، الفاظ کا کم ہو جانا، تشدد، اجتماعی بے حسی، بے بسی اور موت جیسی کیفیات کا اظہار بڑھنے لگا۔ علامت نگاری کے ساتھ حقیقت نگاری کے اسلوب میں بھی اس موضوع پر لکھا گیا اور بعض افسانہ نگاروں نے علامت اور حقیقت نگاری کا امتزاج پیدا کیا، یعنی اسلوب اکہرا یا سپاٹ تو نہ ہوا لیکن پہلے سے زیادہ واضح اور انداز مبہم نہ رہا۔ فرد کی گمشدگی سے بات قومی و علاقائی شناخت تک پہنچی۔ اس دور میں پابندیوں کے باوجود افسانہ معیار اور تعداد میں خوب پھلا پھولا۔ رشید امجد لکھتے ہیں:

> ”پاکستان میں ۷۰ء کی دہائی کا نیا تخلیقی اعتبار سے ایک بھرپور زمانہ ہے۔ ۱۹۵۸ء کا مارشل لاء جب ختم ہوا تو ہم ایک ایسے عہد میں داخل ہوئے جب خارجی حقائق اپنی اصل صورت کے ساتھ واضح دکھائی دینے لگے تھے۔ ایک طرف جمہوریت کی خواہش ایک تحریک کی شکل اختیار کر چکی تھی۔ تو دوسری طرف پاکستان کو جغرافیائی سطح پر دولخت ہونے کی ہزیمت کا سامنا تھا۔ اس ہزیمت نے اس نظریاتی ڈھانچے کو بُری طرح ہلا کر رکھ دیا تھا جو قیامِ پاکستان کا باعث بتایا جاتا تھا۔ عدم تشخص کا سوال جو پہلے ذات کے تعین کے حوالے سے اُٹھا تھا اب قومی سطح پر حل طلب تھا۔ ہماری شاعری اور افسانہ اس زمانے میں اسی دوراہے پر کھڑے دکھائی دیتے ہیں۔“ (۳)

اس دور میں اردو افسانہ تکنیکی اعتبار سے بھی کئی نئے تجربات سے گزر رہا تھا۔ فرد کی تشنگی، بے امنگی اور تنہائی کا احساس بڑھ رہا تھا۔ اعتبار کی بربادی کی سبب سے اکثر شخصی و اجتماعی شناخت کی گمشدگی تک کا احوال افسانے میں رقم ہونے لگا۔

۱۹۷۷ء کا مارشل لا نافذ ہوا تو شخصی آزادیوں اور ملکی اداروں پر قائم تسلط کے خلاف ایک احتجاجی رویہ سامنے آیا۔ مزاحمتی ادب کی اصطلاح اسی دور میں مروج ہوئی اور ادبی سطح پر اس مارشل لا کے خلاف بھرپور مخالفانہ آوازیں بلند ہونے لگیں۔ افسانہ علامتی غلاف میں لپیٹا جانے لگا اور نئے نئے زاویوں میں آمریت کے خلاف مزاحمت کا دائرہ وسیع ہونے لگا۔ ضیاء الحق کے گیارہ سالہ دور آمریت میں سیاسی سرگرمیوں کا تعطل، جمہوری اداروں کی سرکوبی، من پسند اسلامی شریعت کا نفاذ، مذہبی [illegible]، زبان بندی، قید و بند اور جسمانی تشدد جیسی کوڑا زنی، مار پیٹ، جبر اور خوف کا دور دورہ تھا۔ ادیبوں، شاعروں نے اس سیاسی گھٹن اور پامالی حقوق کے خلاف بہت لکھا۔ جسے "مزاحمتی ادب" کی اصطلاح کا نام دیا گیا۔ اگرچہ افسانہ اپنے آغاز کے ساتھ ہی ہر ناانصافی، حق تلفی، ظلم و جبر، غیر جمہوری رویوں، آمرانہ رجعت پسندانہ اطوار و ریاستی جبر و زبان بندی اور تشدد و وحشت کے خلاف لکھا جاتا رہا لیکن اس وقت اس کے لیے مزاحمتی افسانے کی اصطلاح مروج نہ تھی حالانکہ ہر ناہموار روش کے خلاف مزاحمت کا یہ رویہ اردو افسانے کا ہمیشہ شعار رہا ہے اور پاکستان بننے کے بعد بھی یہ رجحان غالب رہا۔

شہزاد منظر لکھتے ہیں:

> "احتجاجی ادب کا مقصد کسی خاص بات، ریاستی مظالم، مذہبی تنگ نظری و تشدد اور سیاسی جبر یا سماجی اور معاشی ناانصافی کے خلاف احتجاج کرنا ہے۔ اسی طرح مزاحمتی ادب سے مراد بیرونی تسلط و قومی آزادی کے لیے جدوجہد یا سیاسی جبر و دستیوں کے خلاف شعر و ادب کی تخلیق ہے۔ یہ بات قابل ذکر ہے کہ ۱۸۵۷ء کی پہلی جنگ آزادی سے لے کر حصول آزادی تک برصغیر میں جو ادب تخلیق کیا گیا اسے قومی ادب یا ترقی پسند ادب تو کہا گیا لیکن اسے کسی نے احتجاجی یا مزاحمتی ادب نہیں کہا۔ حالانکہ ۱۸۵۷ء سے لے کر حصول آزادی تک کا سارا کا سارا ادب احتجاجی اور مزاحمتی ادب تھا اس کی وجہ یہ ہے کہ اس وقت ان اصطلاحات کی ضرورت محسوس نہیں کی گئی۔" (۳)

دراصل ۱۹۷۷ء کے غیر آئینی اور جبری اقدام کے خلاف ناپسندیدگی کا رجحان بہت شدید تھا۔ ابھی یہ ریاست پہلے دو مارشل لا کے صدمات سے جانبر نہ ہو سکی تھی جن کے غیر جمہوری اقدامات نے ملک کو دولخت کر دیا تھا کہ پھر ایک رجعت پسندانہ نظام کی بنیادیں رکھ دی گئیں۔ پاکستان اپنے وجود میں آنے کے بعد سے بیشتر داخلی جارحیت اور عدم استحکام سے دوچار رہا۔ یہاں جمہوری اقدار پنپنے نہ دی گئیں۔ جاگیرداری اور سرمایہ دارانہ نظام کی پیدا کردہ طبقاتی و معاشی تقسیم، بار بار آئین کی معطلی و منسوخی، حکومتوں کی تبدیلی، بیوروکریسی کا ہولناک اور فوجی معرکہ

آمریتیں ملک میں ایک جمہوری اور آزاد معاشرے کو وجود میں لانے میں رکاوٹ بنتی رہیں اور جب اس کے بعد ملک میں رواداری اور آزادیٔ اظہار کی امید پیدا ہونے لگی تو اس شمع کو پھر سے بجھا دیا گیا اس لیے اس مارشل لا کے خلاف ادیبوں، شاعروں نے بھرپور ردِعمل ظاہر کیا۔

ڈاکٹر رشید امجد لکھتے ہیں:

> "۱۹۷۷ء کا مارشل لا پاکستانی ادب کا ایک اہم سنگِ میل ہے۔ مارشل لا تو اس سے قبل بھی نافذ ہو چکے تھے اور ان کے خلاف مزاحمتی ادب بھی تخلیق ہوا تھا مگر اب احتجاج کی لے جس قدر مسلسل اور شدید تھی شاید پہلے نہ تھی اس آمرانہ عہد کے دوران سب سے زیادہ ضرورت آزادیٔ اظہار کی محسوس کی گئی اس لیے ہمارے ادب میں گھٹی گھٹی آوازوں اور حبس کے موسموں کا ذکر بہت ہے۔ اس زمانے میں ادب نے کئی طرح کے علامتی پیرائے اختیار کیے نئی نئی علامتوں اور استعاروں کے تجربات سامنے آئے اس طرح فنکاروں کے تخلیقی ذہن نے اپنے اظہار کے کئی وسیلے تراش لیے، مزاحمتی ادب اور علامتی ادب کی کئی نئی مثالیں قائم ہوئیں۔ ان گیارہ برسوں میں ادب کی ہر صنف ہی نے ارتقا نہیں کیا، ادبی رسائل و جرائد نے بھی اس سے اثر قبول کیا اور ایسے انتخاب مرتب ہونے لگے جو ایسی تخلیقات پر مشتمل ہوتے تھے جن کا واحد حوالہ جمہوری آزادی تھا۔" (۴)

کہا جاتا ہے کہ ۱۹۵۸ء کے فوجی اقدام کا تو پھر بھی کوئی جواز موجود تھا کہ سول حکومت بری طرح ناکام ہو چکی تھی۔ اور ملک میں افراتفری کا عالم برپا تھا۔ اس لیے اس کے خلاف زیادہ شدید ردِعمل ظاہر بھی نہ ہوا، بلکہ حکومت کے قائم کردہ ادارے رائٹرز گلڈ میں بہت سے ادیبوں نے ممبرشپ بھی اختیار کی اور کچھ اس کے ثمرات سے بھی مستفید ہوئے، لیکن ۱۹۷۷ء میں ایک مقبولِ عام لیڈر کو سلاخوں کے پیچھے پھینکنا، ملک میں خوف اور تشدد کی فضا قائم کرنا، سرِعام کوڑے لگانا۔ ۱۹۷۳ء کے متفقہ طور پر منظور شدہ آئین کو معطل کرنا اور نظامِ مصطفیٰ کے نام پر بنیادی آزادیاں اور انسانی حقوق کو سلب کرنا، جیسے غیر آئینی اور غیر قانونی اقدامات کیے گئے جن کے خلاف ادب میں مزاحمتی رویہ بھی اتنی ہی شدت کے ساتھ سامنے آیا۔

ابرار احمد لکھتے ہیں:

> "ادیبوں نے اس نئی صورتِ حال میں اپنا کردار ادا کرنے کی مقدور بھر کوشش کی۔ آزادیٔ اظہار پر پابندی اور سزاؤں کے خوف کے باوجود ہمارے ادب میں مزاحمتی عمل کسی نہ کسی سطح پر جاری رہا۔" (۵)

مارشل لا کے صرف آٹھ مہینے بعد اعجاز راہی نے گواہی کے عنوان سے افسانوں کا ایک مجموعہ مرتب کیا جس میں چودہ افسانے شامل تھے اور یہ بھی افسانے اس مارشل لا کے خلاف احتجاجی افسانے ہیں۔ اس مجموعے کا آغاز

حضرت علیؓ کے اس قول سے ہوتا ہے۔

"میں نے اس وقت اپنے فرائض انجام دیے جب دوسرے اس راہ میں قدم اٹھانے کی جرأت نہیں رکھتے تھے اور اس وقت سر اٹھا کر سامنے آیا جب دوسرے گوشوں میں چھپے ہوئے تھے اس وقت زبان کھولی جب سب گنگ نظر آتے تھے گو میری آواز سب سے دھیمی تھی مگر سبقت و پیش قدمی میں سب سے آگے۔" (۲)

اس مجموعے میں درج ذیل افسانے شامل تھے: احمد جاوید (حسن تو سہی)، احمد داؤد (خاک اور پرندے کا گوشت)، اسلم یوسف (ہم سفر)، اعجاز راہی (سیم ظلمات)، انور سجاد (سیاہ واردات)، [illegible] (گناہ ہے تمہید نہیں)، رحمان شاہ عزیز (ایک آنکھ کا چاند)، رشید امجد (پت جھڑ میں مارے گئے لوگوں کے نام)، فریدہ حفیظ (اب نہ کرے)، منشا یاد (رکی ہوئی آوازیں)، مرزا حامد بیگ (تربیت کا پہلا دن)، مظہر الاسلام ([illegible])، منصور قیصر (ایک بانسری ہزار زخم)، نسیم آروی ([illegible])۔ اس انتخاب کی پاداش میں اعجاز راہی کو جیل تو نہ بھیجا گیا البتہ انھیں ملازمت سے برطرف کر دیا گیا۔

ماہنامہ "ماہ نو" جو کشور ناہید کی ادارت میں نکلتا تھا اس میں شامل تحریروں میں بھی یہ احتجاجی آوازیں خاصی بلند تھیں۔ "سویرا" اور "ادب لطیف" کی آواز بھی توانا اور مزاحمتی تھی۔ ۱۹۷۹ء میں جب ذوالفقار علی بھٹو کو پھانسی دے دی گئی تو اس کا بھی شدید رد عمل ہوا۔ عبداللہ ملک نے "احتساب" کے نام سے دو پرچے مرتب کیے۔ "خوشبو کی شہادت" کے عنوان سے یونس ادیب اور سلیم شاہد نے دو جلدوں میں مزاحمتی شاعری کا انتخاب پیش کیا۔ "نئی سحر کی چاپ" کے عنوان سے ولی الرحمٰن ناصر نے انتخاب ترتیب دیا، احمد سلیم اور شاہ محمد پیرزادہ نے "سارا ملک منصور" کے عنوان سے اردو اور سندھی افسانوں کا مشترکہ انتخاب مرتب کیا۔ "مزاحمتی ادب" کے عنوان سے "اکادمی ادبیات" کے زیر اہتمام ڈاکٹر رشید امجد نے شاعری اور افسانے پر مشتمل ایک ضخیم انتخاب ترتیب دیا۔ ان سب کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ تقریباً ہر اہم لکھنے والے نے اپنا احتجاج ریکارڈ ضرور کرایا ہے۔

اس دور کے تقریباً سبھی لکھنے والوں نے اس مزاحمت میں اپنی آواز شامل کی جن میں انتظار حسین، احمد داؤد، احمد جاوید، مسعود اشعر، علی حیدر ملک، مرزا حامد بیگ، رشید امجد، یونس جاوید، سمیع آہوجا، انور احمد اور زاہدہ حنا کے نام زیادہ اہم ہیں۔

انتظار حسین

انتظار حسین کا مجموعی رنگ بچھڑے ہوؤں کی دلگیر یاد اور ماضی کی بازخوانی ہے۔ یہ بچھڑی ہوئی زمینیں، افراد، اقدار و روایات، تمدن و ثقافت، مزاج اور رویے گزرے شہر اور بیتے عہد پلٹ پلٹ کر ان کی تحریروں میں اپنا عکس دکھاتے ہیں لیکن خوبی یہ ہے کہ ان کا فن محض ناسٹلجیا تک محدود نہیں رہتا بلکہ آج کے عہد کا دکھ بھی

گزشتہ حوالوں سے منطبق ہوتا چلا جاتا ہے یوں ماضی، حال کسی نقطۂ اتصال پر مل جاتے ہیں یا اب جا بجا متوازی
انتظار کی تکنیک میں ہوں کہ اساطیری حوالوں، روایتوں کا عصری حالات سے انطباق ہو کر ہمہ جہتی کی جا تی آ ... کی
ماضی کے لیے دلیل، جواز مہیا کرتی ہو، آج کی ناآسودگی پر گزری ہوئی آسودگیوں اور حسرت و یاس کا رنگ چڑھا
ہوا ہو بے شک ان کے لیے ہر عکس اور خیر کا عمل ماضی میں کھو چکا ہے۔ ماضی کی ہر شے اعلیٰ، ہر قدر ارفع ان کی اس
ماضی پرستی پر اعتراضات بھی ہوئے لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ ملکی تاریخ کے ہر اہم واقعے اور سیاسی حادثے پر
انھوں نے لکھا ضرور ہے اور شاید سب سے زیادہ اور پر اثر لکھا ہے یوں بھی ان کا اسلوب چونکہ ماضی و اساطیری
داستانی دھندوں اور تہذیبی رشتوں سے مملو ہے، اس لیے کہانی میں ایک سے زیادہ جہات پیدا ہو جاتی ہیں ان میں
سے با آسانی کسی ایک جہت کو کسی بھی اہم عصری و تاریخی واقعے سے منطبق کیا جا سکتا ہے۔ پھر تمثیل اور تقلیب کی
صنعت اس عمل کو مزید وسعت دیتی ہے۔

ڈاکٹر انوار احمد لکھتے ہیں:

> "انتظار حسین کا مرغوب موضوع توہمات، عوامی مفروضے اور ضعیف الاعتقادی سے پیوست
> نفسیات ہیں۔ شخصی حکومتوں نے جو خوف کی فضا قائم کی اس نے شک اور وسوسے کو مستحکم کیا
> اور اندھیرے کے ابہام کو بڑھا کر اجتماعی و انفرادی یادداشت کو خوفناک بنا دیا۔ "مشکوک
> لوگ"، "وہ اور میں"، "کٹا ہوا ڈبہ"، سیڑھیاں اور لمبا قصہ اسی کیفیت کے عکاس ہیں۔" (۷)

ان کے افسانوں میں براہ راست ان غیر آئینی اقدامات کی مذمت یا پھر زبان بندی کے آمرانہ ہتھکنڈوں کا
ذکر نہیں آیا۔ بس ایک فضا بندی ہے جس میں خوف، وہم، شکوک، شبہات، بے یقینی، عدم اعتماد، پھیلتے اندھیرے،
سرگوشیاں، چہ میگوئیاں، خواب، وسوسے، تخیلے اور اندیشے ایسی کیفیت پیدا کر دیتے ہیں جو پکے ہوئے پھوڑے جیسی
ہے جس میں سوئی چبھو چبھو کر گندہ مواد خارج کرنا قاری کی اپنی صوابدید پر ہے۔ منظر نامے یا حالات سامنے کھلے
ہیں۔ تجزیہ اپنی اپنی سمجھ اور استعداد کے مطابق ناظر کو خود کرنا ہے۔ ہاں کبھی کبھی کہانی کے کردار بھی یہ فریضہ سرانجام
دیتے ہیں لیکن ایک ایسا خلا یا ابہام چھوڑ جاتے ہیں جو ہمہ جہتی ہے اور کئی زاویوں کی طرف اشارہ نمائی کرتا
ہوتا ہے۔ اب قاری پر منحصر ہے کہ وہ اُسے کس اینگل سے دیکھتا ہے۔ مارشل لاؤں کے عہد میں عام انسان کی بے
ضمیری، خاموشی، لاعلمی اور خوف کی جو کیفیت پیدا ہوتی ہے وہ گومگو کی حالت ان کہانیوں میں طاری نظر آتی ہے۔ ان
کے کردار عوامی ہوتے ہیں وہ حالات کی پرکھ اور کھوج کی صلاحیت کا استعمال خود سے نہیں کرتے وہ ظاہری ذات
سے پیدا شدہ ہنگامے پر تبصرے کرتے ہوئے بظاہر گہرائی میں نہیں جاتے لیکن یہ تبصرے اندرون خانہ ریشہ دوانی،
سازشوں اور خفیہ منصوبوں کا پول ضرور کھول دیتے ہیں گویا تغافل میں حسن کو جرأت آزما پایا والی حالت ہے یعنی
معصومیت سے پتے کی باتیں کہہ جاتے ہیں۔

گلشن اور صرصر کے ماحول میں گندھی ان کہانیوں کی تکنیک بھی تقریباً یکساں ہے۔ لمبا جوابی دوست کی

چائے خانے میں جمع ہوتے اور جاہلانہ خیال کرتے ہیں اُن کی معلومات کے ذرائع ریڈیو اور اخبارات ہیں جن کے حصول کے لیے وہ بے چینی سے کوشاں رہتے ہیں۔ انھیں اپنے ملک کی خبروں پر یقین نہیں بی بی سی اور ہندوستانی اسٹیشن ڈھونڈتے رہتے ہیں۔ چائے کا آرڈر کرتے اور اسی ایک کپ چائے پر دُنیا جہان کے موضوعات زیرِ بحث لاتے ہیں، یعنی پیالی میں طوفان والا محاورہ یہاں صادق آتا ہے۔ یونہی باتوں باتوں میں معصوم سے کرداروں کے اندر سے گہری رمزیں سامنے آ جاتی ہیں۔ یہ چار پانچ مرد کردار عموماً چھڑے چھانٹ ہوتے ہیں اور اکیلے ہی کسی کمرے میں رہائش پذیر ہوتے ہیں یہ کمرا کسی پنجرے یا قید خانے کی شکل ہوتا ہے۔ بظاہر ان کا بچوں اور عورتوں سے بھی کوئی علاقہ نہیں ہوتا یہ بھی معلوم نہیں پڑتا کہ وہ دن بھر چائے خانے میں باتیں بناتے اور جبر جبر سے شہر کی گلیاں ناپتے ہیں تو کھانے پیسے کہاں سے ہیں۔ ان کا روزگار کیا ہے۔

ان کرداروں کا سب سے بڑا استفسار ذات اور شخصیت کی گمشدگی کا ہے۔ اس لیے کیا، کہاں، کیسے، کب جیسے سوال یہاں بے معنی ہو جاتے ہیں۔ وہ خود ان کیفیتوں، صورتِ احوال یا مجرد شہر کی علامتوں میں ڈھل جاتے ہیں۔ شہر جو خوف کی جکڑ بندی میں ہے جس پر دہشت کا راج ہے اس کے باسی اسی آسیب کی لایعنیت میں گم ہو چکے ہیں۔ یہ فرد اپنی ذات میں ایک نقطہ سا سمٹا خارجی روابط کھو چکا ہے یہی نہیں وہ خود کو بھی بھولتا جا رہا ہے۔ اپنی شناخت اور اپنی میں سے تعلق ٹوٹتا جا رہا ہے وہ ایک مبہم اور بے معنی ہیولا سا بن گیا ہے جس کا تعلق ایک عظیم الشان مدفون ثقافت سے بھی رہا تھا کہ یہ ذات کا اعتبار، شخصیت کا بھرم، جمہوری معاشروں کی زمین ہے جب انسانوں کو اپنے ہونے اپنی ہستی کے اظہار کا حق ملے اور اپنے لفظوں کو اعتبار حاصل ہو سکے لیکن یہاں گھٹن ہے جبر ہے زباں بندی ہے۔

جس طرح افسانہ "بادل" میں بچہ بادلوں کی آس لگائے انھیں ڈھونڈتا پھرتا ہے لیکن بادل تو مانو اس بستی سے لاپتا ہو گئے ہیں لیکن جب وہ بادلوں کی تلاش بسیار کے بعد مایوس گھر پہنچتا ہے تو معلوم ہوتا ہے کہ اس کے پیچھے بادل برس کر جا بھی چکے ہیں۔ انسان کی اس ازلی محرومی کے فلسفے کو افسانے میں اس طرح پیش کیا گیا ہے کہ گویا کل کائنات بارش کی اُمید سے ہی محروم ہو چکی ہے یعنی بارش سے ہی نہیں بلکہ امید کے جذبے سے بھی تہی داماں ہو چکی ہے۔ ایک لمبی خشک سالی نے امید کے سوتے بھی خشک کر دیے ہیں یہاں بے بسی اور تقدیر کے بہیمانہ بہاؤ کے ہمراہ جبر کے موسموں کا احساس بھی موجود ہے جو اس بستی پر طاری ہے سادہ لوح عوام اُس بچے کی طرح آسمان کی سمت نظریں لگائے ہوئے ہیں کہ شاید ان بنجر کھیتوں کو ابرِ رحمت شاداب کر دے لیکن بارش برستی بھی ہے تو اُن کے حصے میں بچوں سے پنپتی چند پودوں کے سوا کچھ نہیں آتا۔ نظام کے بگڑ جانے، آنے والے کل سے کٹ جانے کا دکھ اور سیاسی نظام کی عدم استقامت، غیر مستقل مزاجی، سیاست دانوں، حکمرانوں کی ناقابلِ فہم چالبازیاں اور مچل کیپ نے عوام کو واہموں، خرابوں اور بے مقصد بحثوں میں اُلجھا دیا ہے گزرے ہوؤں کے کارنامے یادیں اور تفاخر یہی کل سرمایۂ حیات رہ گیا ہے ان کے پاس۔ یوں معلوم ہوتا ہے حال نے سب کچھ چھین لیا ہے۔ ماضی کی ناز آفرینی زندگی کی لاٹھی

کہانی چونکہ شیعیت کے عقائد سے جڑا وطن، عشق و وابستگی، ظلم، مظلومیت، غائب، ظاہر نئی نئی علامتیں سامنے کرتی ہے۔ اس لیے یہاں اس سے معنویت کی کئی کئی پرتیں بنتی ہیں۔ محمد عمر میمن لکھتے ہیں:

"اشخاص ہوں، اشیا ہوں یا مجرد اور تجرید یا تو ہو علم ہو یا امام المہدی، ان کا "غیاب" اعتقادی طور پر موجود و حال کی درازدستی، شرر انسانی اور اخلاقی انحطاط کی وجہ سے ہر ایک دور میں غائب آ جائیں۔ عمل میں آتا ہے جب نیکیاں روگرداں ہو جائیں۔ حق پر عمل نہ ہو اور باطل سے پرہیز نہ کیا جائے تو اعتقاد خود اپنے میں سمٹ کر ہی امان پا سکتا ہے۔"(۱۰)

یہ نارسائی کی کیفیت انتظار حسین کے افسانوں کی بنیادی جہت ہی نہیں ان کے عہد کی بلیغ علامت بھی بنتی ہے۔

"سیّد سوچ میں پڑ گیا کیا واقعی وہ خواب جیسی ہے؟ وہ سوچنے لگا تو پھر کیا میری ساری زندگی ہی خوابوں سے خالی ہے۔ اسے کبھی کوئی خواب نہیں دکھائی دیا؟"(۱۱)

اس خوابوں کی سرزمین پر خوابوں کا مٹ جانا بڑا المیہ ہے یہ خواب آزادی، خوشحالی اور امن کا خواب تھا جسے دیکھنے پر اب یہاں کے باشندوں پر پابندی عائد ہے ان کی آنکھیں خواب دیکھنے سے محروم ہو چکی ہیں۔

انتظار حسین کے ہاں کربلا کا استعارہ بار بار استعمال ہوا ہے جو اپنے اندر لاتعداد معنوی وسعتوں سے مالا مال ہے۔ حق سچائی و صداقت، جسے دبانے کو یزیدیت ہر عہد میں موجود ہے۔ جبر اور قہر آلود باطل جو رواں عہد کا چہرہ بھی ہے۔ اسی لیے ان کی کہانی کسی ایک پہلو سے پکڑ میں نہیں آتی۔ کشش جہات معنی آفرینی کے رکھتی ہے۔ رواں جبریت کا ایک سرا تاریخ کی المناکیوں سے جڑا ہے تو دوسرا حال کی وحشتوں میں موجود ہے۔ وہ حال کو سمجھنے کے لیے ماضی کو کریدتے ہیں اور حال کی تعبیروں کا پتہ ماضی کی تفسیروں سے لیتے ہیں۔ فرد کی نارسائی، عہد کی ظلمت سے اور عہد کی جماعتی افرادی بداعمالیوں سے منسلک ہوتی ہے۔

"جیسے اس کی ذات آگ برساتی دہکتی کربلا ہو اور اس نے کربلا میں قدم رکھتے ہوئے سوچا کہ سب مجھی پر گزر رہی ہے بازو بھی میرے ہی قلم ہوئے ہیں اور زنجیریں بھی مجھے ہی پہنائی گئی ہیں اور کربلا سے دمشق تک پیدل بھی مجھے ہی چلنا ہے اور بیچ دشت میں وہ سربسجود رہا تا آنکہ اس کی ریڑھ کی ہڈی بکھرنے لگی اور آنکھوں کے ڈھیلے باہر آنے لگے اور اشکوں سے آراستہ پلک قریب ہوا کہ جھڑ جائیں اور خیموں کی آگ ٹھنڈی پڑ گئی اور ڈوبتی ہوئی مہتاب اور مردہ راکھ کو گزرے ہوئے کارواں کے نشان تب اس نے سجدے سے سر اٹھایا اور قافلے کے ہمراہ پرخار تپتی راہوں پر اتنی دور گیا کہ پاؤں اس کے ورم کر گئے اور تلوے لہولہان ہو گئے اور ہڈیاں گرمی سے جل گئیں۔"(۱۲)

انتظار حسین کے ہاں اپنے عہد کے سیاسی المیوں کو تاریخ میں چھپے واقعات سے تقابل دینے کا حربہ موثر ہے یوں ان کی الم ناکی کو ایک وسیع تناظر بخش دیا گیا ہے یعنی المناکی کو سہارنے کے لیے گنجائش پیدا کی گئی ہے۔" گہری

"مخزن" میں بھی عامیوں کے سیاسی تبصرے موجود ہیں یہ وہی عوام ہیں جن پر احکامات نازل ہوتے اور ان کی بجا آوری ان کا مقدر رہتا ہے۔ وہ اپنی قسمتوں کے فیصلے ستاروں کی چالوں کے تابع سمجھتے ہیں جب کہ فیصلے تو ان پر کہیں زمینوں سے مسلط کیے جاتے ہیں لیکن تقدیر کی مناجات کتنے دکھوں کا علاج ہے۔

افسانہ "شور" میں بھی عوام کی بے چینی اور کچھ جاننے کے لیے بے تابی کا اظہار ملتا ہے جو کہ حالات سے متعلق درست اطلاعات کی تنگ دو میں لگے ہیں۔ ایک دوسرے سے استفسار کرتے ہیں۔

"اس کے بعد کیا ہو گا اس کے بعد کچھ بھی ہو سکتا ہے۔ مثلاً؟ مثلاً؟ وہ سوچ میں پڑ گیا یار confusion بہت ہے۔" (۱۳)

یہ کنفیوژن کی فضا پورے افسانے پر چھائی ہے، ہر شخص دوسرے سے کسی خبر کی توقع کر رہا ہے پھر "خبر" بھی آتا ہے۔ سب اسی پر ٹوٹ پڑتے ہیں لیکن نئی خبر تو کوئی ہے نہیں بی بی سی سنتے ہیں۔ تجزیے کی تلاش میں ایک دوست کے فلیٹ میں جاتے ہیں لیکن فلیٹ کے سناٹا ماحول سے گھبرا کر پھر باہر نکل آتے ہیں یہ بے قراری اور غیر یقینی حالت پورے شہر میں طاری ہے۔ کیا ہونے والا ہے ان عوام کو کیا معلوم انھیں ایسے فیصلوں میں کبھی شریک کیا گیا کہ وہ درست تجزیے نکالنے کے قابل ہو سکیں۔ ملکی سیاسی فضا کی عکاسی اس افسانے میں خوب کی گئی ہے۔ بالخصوص جب بھی انقلاب آتا ہے تو خبریں سنسر ہوتی ہیں۔ حقائق مسخ ہوتے ہیں۔ افواہیں پھیلتی ہیں اور خوف زدہ عوام سراسیمہ پریشان پھرتے ہیں۔ "اب کیا ہو گا۔"

ڈاکٹر انور احمد لکھتے ہیں:

"شور بھی ہمارے غیر یقینی حالات کی بازگشت ہے جا بجا گرد و پیش کے بارے میں صحیح خبر کی عدم دستیابی لوگوں کی احساس شرکت سے محرومی اور فرد کے داخل میں بڑھتا ہوا افلا کنفیوژن اور ابہام کو جنم دے کر راہوں کو مسدود، پر خطر بنا رہا ہے۔" (۱۴)

ملک کی ازلی محرومی کی کہانی کو "خواب اور تقدیر" میں انتہائی موثر انداز میں پیش کیا گیا ہے جس میں ناقافلہ سوار افراد خوش ہوتے ہیں کہ وہ جبر کے گھر سے نکل آئے ہیں لیکن جابر پھر سامنے کھڑا ہوتا ہے وہ پھر تکلیفیں برداشت کرتے ہیں لیکن لگتا ہے کسی دائرے میں گھوم رہے ہیں کہ پھیر پھیر کر پھر وہیں پہنچ جاتے ہیں جہاں سے بحال نکلے تھے وہ کا آغاز ہوا تھا اور سفر کی صعوبتیں جھیلی تھیں گویا پہ ملک آگے بڑھنے کی کوشش میں بار بار پلٹ کر پھر وہیں پہنچ جاتا ہے جہاں سے سفر کا آغاز کیا گیا تھا اور وہاں ہر بار ایک شخص کھڑا ملتا ہے جسے لوگ اپنا نجات دہندہ سمجھتے ہیں لیکن جب اس نے چہرے کا نقاب اٹھایا تو وہ وہی نظر آیا جو ہر بار آ جایا کرتا ہے۔

"پھر سب کچھ اسی شخص کے وارد ہونے کے بعد ہوا وہ شخص پالا قد گھوڑے پر سوار، سیاہ عبا پہنے، سر پر ڈھاٹا باندھے، ڈھال تلوار زیب کر کے شہر میں داخل ہوا۔ لوگ سمجھے کہ امام آخر الزماں کا ورود ہوا۔ گلی گلی کوچے کوچے یہ خبر پھیلی، لوگ مسرور ہو کے امام کے تصور سے سرشار ہوتے

مرحبا کہتے گھروں سے نکلے اور اس کے گرد اکٹھے ہوتے۔ اس شان سے وہ قصر الامارہ کی سمت چلا۔ لگتا تھا کہ پورا شہر امنڈ آیا ہے۔" (۱۵)

یہ سادہ لوح عوام کا مقدر ہے کہ وہ ہر بار دھوکا کھاتے ہیں۔ ہر بار اعتبار کرتے اور بدلے میں فریب لیتے ہیں۔ وہ خوش فہمیوں کا شکار ہو کر غلط فہمیوں کا صدمہ جھیلتے ہیں اور سیاستدانوں کے ہاتھوں سے تاراج ہوتے ہیں۔ مثلاً یہ پیراگراف دیکھیے:

"قصر الامارہ کے اونچے دروازے پہ پہنچ کر اس نے گھوڑے کی باگ کھینچی اور مجمع کی طرف رخ کیا۔ رخ کرتے کرتے دفعتاً عمامہ کھولا۔ خوبرو صورت، نقاب برانداز، نیام سے شمشیر نکالی اور کڑک کر کہا کہ اے لوگو! تم میں جو جانتا ہے وہ جانتا ہے، جو نہیں جانتا وہ جان لے کہ میں آ گیا ہوں۔ سب سناٹے میں آ گئے۔ وہ بھی جنھوں نے دیکھا اور جانا کہ وہ کون ہے جو آ گیا ہے اور وہ بھی جنھوں نے دیکھا مگر نہ جانا کہ کون ہے جو آ گیا ہے۔" (۱۶)

انتظار حسین کی ہر کہانی میں علامتوں اور اسلوب کی اتنی پرتیں ہوتی ہیں کہ وہ اکہرے معنی نہیں دیتیں بلکہ تہہ دار اور پرجہت ہو جاتی ہیں۔ مثلاً اس اقتباس سے حجاج بن یوسف کا کوفہ میں گرج کر داخل ہونے کا منظر نگاہوں میں گھوم جاتا ہے لیکن حجاج بن یوسف بھی تو ایک رویہ ہے، ایک استعارہ ہے۔ اس رویے اور استعارے کو آج بھی ہماری دنیا میں ہمارے ملک میں بار بار دہرایا جا رہا ہے لیکن ستم یہ ہے کہ عوام پھر نئے آنے والے سے نئی امیدیں باندھ لیتے ہیں، توقعات وابستہ کر لیتے ہیں، اور ہر بار کی مایوسیت انھیں اسی نقطے پر لا کھڑا کرتی ہے جہاں سے انھوں نے خوش فہمیوں کا شکار ہونا شروع کیا تھا۔

اس افسانے کے حوالے سے انوار احمد لکھتے ہیں:

"پاکستان کے معصوم لوگوں نے جب بھی جانوں کے نذرانے دیے، قید و بند کی صعوبتیں برداشت کیں، اذیتیں برداشت کیں۔ ان کے خوابوں کو جی ایچ کیو کی طرف سے بھیانک تعبیریں اور ان کی تحریکوں کو المناک نتائج ملے۔" (۱۷)

انتظار حسین نے ملکی تاریخ کے ہر موڑ کے حوالے سے لکھا۔ یہ الگ بات کہ ان کی کہانیاں ایک سے زیادہ مفاہیم کی حامل ہوتی ہیں لیکن ان میں ایک گہرا سیاسی وژن پوری طرح موجود رہتا ہے۔ وہ موجودہ تاریخ کو گزری تاریخ سے منسلک کرتے ہیں یوں نہ صرف کہانی میں وسعت آتی ہے بلکہ واقعات کی مطابقت ماضی و حال کو یک مشت سامنے لا کھڑا کرتی ہے۔ مثلاً اسی افسانے کی اختتامی لائنیں دیکھیں:

"اور میں منصور بن نعمان الحدیدی افسردہ ہو کر بولا کہ ہاں ملک ہمارا خراب ہے اور تقدیر ہماری کوفہ ہے۔" (۱۸)

یعنی کوفہ جو ظلم کا استعارہ ہے۔ مدینہ جو پناہ ہے اور امان گاہ ہے لیکن خوابوں کے گھر چکنا چور ہو جاتے ہیں اور

کرنے کا عمل بار بار مقدر ٹھہرتا ہے۔ شہزاد منظر لکھتے ہیں:

"انسان جبر کے خلاف بار بار جدوجہد کرتا ہے، بعض وقت ظاہری طور پر کامیاب بھی ہو جاتا ہے، پھر اُسے معلوم ہوتا ہے کہ وہ اسی کوئیں میں محصور ہے جس سے نکل کر وہ دور جانے کا خواب دیکھ رہا تھا۔ انتظار حسین نے اس مختصر سے افسانے میں پوری انسانیت کی تاریخ رقم کر دی ہے۔ اس انسان کی تاریخ جو ازل سے جبر و استبداد کے خلاف جدوجہد کر رہا ہے اور جو ابد تک جاری رہے گی۔"(۱۹)

افسانہ "رات" میں بھی اسی طرح رات رات بھر دیوار چاٹنے والے جب اُسے چھلکا سا باریک کر ڈالتے ہیں تو ان پر تھکن اور نیند غالب آ جاتی ہے۔ وہ غفلت کا شکار ہو جاتے ہیں تو صبح اُٹھ کر دیکھتے ہیں کہ دیوار ویسی ہی موٹی اور مضبوط ہو کر پھر سامنے کھڑی ہے۔ یہ دیوار بھی جبر کا استعارہ ہے اور اسے چاٹنے والے بے بس عوام جو جبر کی سخت گیری پر خندہ کرتے ہیں اور پھر اُس کے جبر کا شکار ہو جاتے ہیں۔

"شہر افسوس" میں ۔۔۔۔ کئی ایسی کہانیاں ہیں، جس کی تعبیر سیاسی حوالے سے کی جا سکتی ہے۔ وہ چاہے ایوب خان کا مارشل لا ہو، یحییٰ خان کی جنگ ہو کہ سانحہ مشرقی پاکستان ہو کہ ضیاء الحق کا مارشل لا دور۔ یہ ایک ایسی گھمن گھیری ہے جس سے باہر نکلنے کا خواب اپنی تعبیر نہیں پا سکا۔ شہزاد منظر نے درست لکھا ہے کہ شاید آمریت ہماری تقدیر اور جمہوریت ہمارا خواب ہے کہ جب بھی کسی وقفے میں جمہوری نظام جزوی طور پر بحال بھی ہوا تو دھڑکا ہی لگا رہا کہ نجانے کب بوٹوں کی دھمک اور سنگینوں کی چمک دوبارہ سنائی اور دکھائی دینے لگیں۔

افسانہ "کشتی" میں سب ڈوب رہا ہے معدوم ہو چکا ہے، بچنے والے گزرے ہوئے در و دیوار کو یاد کرتے ہیں لیکن یہ یاد، گریہ اور پچھتاوا اس عذاب کو کم نہیں کرتا کہ یہ انسان کی بد اعمالیوں کا منطقی انجام ہے۔ افسانے میں قصص اور داستانوں کی بازگشت سنائی دیتی ہے۔ کشتی نوح میں بھی اسی طرح جانداروں کے جوڑے بھرے گئے تھے کہ ان کی نسل نابود نہ ہو جائے لیکن اُس طوفان میں فاختہ پانی اُترنے کی نوید لے کر لوٹی تھی لیکن اس کشتی میں سے کوے کو بھیجا گیا جو سیاہ جانور ہے وہ لوٹ کر ہی نہ آیا۔ یہ کشتی ایک ایسے طوفان میں پھنس چکی ہے جس کا کوئی اور چھور نہیں۔ خشکی کا کنارہ ناپید ہے جس مچھلی کے بال سے بندھی ہے یہ ناؤ، وہ مچھلی عنقا ہو گئی ہے۔ پانی اُتر جانے کی خبر لانے والی کوئی فاختہ نہیں ہے۔

پروفیسر فتح محمد ملک لکھتے ہیں:

"ان کہی وزمیت سے لے کر خواب اور تقدیر تک انتظار حسین کا فن ایک غیر مبہم سیاسی وابستگی کا مظہر ہے۔ الجزائر، فلسطین اور ڈھاکہ کے المیوں پر جس فکری حریت اور جس باطنی احساس کے ساتھ انتظار حسین نے یادگار افسانے تخلیق کیے ہیں وہ ہمارے عہد میں قرۃ العین حیدر کے علاوہ اور کہیں نظر نہیں آتا۔"(۲۰)

ایک کا ذہنی مایوسی اور خلا در خلا کی کیفیت پیدا ہوتی ہے یہاں مجموعی طور پر انتظار حسین کے افسانے کسی اُمید یا رجائیت کو نہیں اُبھارتے، بس وقت گزر رہا ہے اور اپنے ہمراہ حسین ماضی کو لے کر ڈوب رہا ہے تو کیا آج کے زندہ انسان بھی اسی فنا کے سمندر کا لقمہ بن جائیں گے اس سوال کا جواب انتظار حسین کے افسانوں سے کم ہی ملتا ہے البتہ اُن کی یہ خوبی ضرور ہے کہ ملکی تاریخ کے ہر موڑ پر انھوں نے احساس پر تازیانہ ضرور لگایا ہے۔

مسعود اشعر

مسعود اشعر نے ۱۹۵۰ کی دہائی میں افسانہ نگاری شروع کی۔ اُن کے ہاں علامتی اور استعاراتی اسلوب غالب ہے۔ شاید اس لیے بھی کہ انھوں نے نازک سیاسی موضوعات کو منتخب کیا۔ بالخصوص ملکی و تاریخی واقعات اور قومی سانحات کو اپنے افسانوں کا خاص موضوع بنایا۔ مشرقی پاکستان کے سقوط پر کئی ’پُراثر اور حقائق کشا افسانے تحریر کیے۔ علامت و استعاریت کے غالب رنگ کے باوجود ابہام اور اُلجھاؤ پیدا نہیں ہونے دیا وہ جو کہنا چاہتے ہیں وہ پورا ابلاغ رکھتا ہے۔ بیانیہ اور علامت کا امتزاج، معنی خیزی اور مطلب آفرینی پیدا کر دیتا ہے۔ یہی امتزاج ضیا عہد پر لکھے افسانوں میں بھی دکھائی دیتا ہے۔ اُن کے ہاں فرد اپنی پہچان اور توقیر پالینا چاہتا ہے لیکن جبر کا شکنجہ سخت ہے۔ حاکم جسمانی تشدد سے باغیانہ خیالات کو کچل دینا چاہتے ہیں۔ یہ اندازِ حکمرانی سبھی آمروں کا شعار رہا ہے۔ خود پاکستان اپنی عمر کے بیشتر حصے میں اسی شعار کا شکار رہا لیکن ضیا دور زیادہ ’پُرتشدد اور طویل و تاریک تھا۔ اسی لیے اس کا بیان بھی ایک طویل عرصے پر پھیلا رہا۔

شہزاد منظر لکھتے ہیں:

> "ضیاء الحق کا دورِ آمریت اپنی رجعت پرستی، بربریت، ظلمت پسندی اور اسلام کے نام پر ذاتی اقتدار پرستی میں اپنی مثال آپ تھا، یہی وجہ ہے کہ ہمارے افسانہ نگاروں نے ضیا دور کے خلاف جتنے افسانے لکھے ایوب خان کے خلاف نہیں لکھے۔" (۲۱)

شاید اس دور کی طوالت کے پیشِ نظر ہی بعض افسانہ نگاروں نے ایک ہی عنوان کے تحت افسانوں کے سیریز لکھے۔ مسعود اشعر نے بھی "خاموشی" کے عنوان سے تین افسانے تحریر کیے۔ اگرچہ کردار اور فضا تینوں افسانوں کی مختلف ہے ہر ایک اپنی ذات میں مکمل ہے لیکن تینوں میں ماجرا ایک ہی ہے یعنی تینوں افسانے ضیاء دور کی زبان بندی اور سیاسی و معاشرتی گھٹن کو پیش کرتے ہیں چونکہ علامتی رنگ غالب ہے اس لیے اشاروں، کنایوں سے صورتِ حال کو پیش کیا گیا ہے۔ یہ وہ دور ہے جب بات کرنے پر زبان کٹتی ہے اور تحریر و تقریر پر پابندیاں اتنی ہیں کہ حقائق سے آگاہی میسر نہیں ہے۔ ذرائع ابلاغ پر بندش سخت ہے۔ تمام اخبارات و رسائل سنسر کی زد میں ہیں۔ رسائل کے کئی کئی صفحات اور اخبارات کے کالم حذف کر دیے جاتے ہیں اور خالی صفحات قارئین کا منہ چڑاتے ہیں۔ خاموشی سیریز کا پہلا افسانہ اسی صورتِ حال کو پیش کرتا ہے۔ میاں بیوی کے درمیان مکالمہ ہے۔ میاں کسی

Scanned with CamScanner

اخبار میں رپورٹر ہے وہ خبر کی تلاش میں ہے لیکن خبریں سنسر شپ کی قینچی سے کتری جا رہی ہیں۔ وہ کبھی ریڈیو کی سوئی گھماتا ہے، کبھی اخباروں کے پلندے الٹتا پلٹتا ہے لیکن سب بے سود کہیں کسی خبر کا سرا ہاتھ نہیں لگتا، ہر جانب سناٹا ہے۔ ذرائع ابلاغ خاموش ہیں، زبانیں گنگ ہیں، کانوں پر پہرے ہیں۔ ایسے حالات میں حقائق کہاں سے ملیں لیکن واحد متکلم کسی خبر کی جستجو میں ہے لیکن ہر سو خاموشی اور سناٹے کا دور دورہ ہے۔

"صبح آنکھ کھلتے ہی تم جو ریڈیو کے پیچھے پڑ جاتے ہو، پھر تمہیں اپنی خبر بھی نہیں رہتی۔"

"اپنی خبر کے لیے ہی تو ریڈیو سنتا ہوں۔"

"پھر کچھ ہوا۔" اس نے طنز کی۔

"اگر کچھ ہوتا تو میں یہاں بیٹھا ہوتا۔" (۴۲)

میاں بیوی کا یہ مکالمہ جاری رہتا ہے کہ اس سناٹے میں کچھ آوازیں ابھرتی ہیں۔ اوپر کسی کے چلنے پھرنے کی آواز آتی ہے، بچہ دودھ کے لیے روتا ہے۔ واحد متکلم محض آواز کا متلاشی ہے۔ آواز ابھرنی چاہیے تاکہ وقت گزرنے اور زندہ ہونے کا احساس ملتا رہے۔

"باہر چڑیاں ابھی تک شور مچا رہی تھیں۔ اوپر بچے کو ابھی تک دودھ نہیں ملا تھا اور سورج ابھی تک نہیں نکلا تھا۔ میں نے گھڑی دیکھی اور جلدی سے ریڈیو کھولا۔ بہت وقت نکل گیا تھا۔ ریڈیو کی سوئی گھمانا شروع کی مگر کسی اسٹیشن پر بھی شاید خبروں کا وقت نہیں تھا۔ یا اگر وقت تھا بھی تو کسی ایسی زبان میں خبریں ہو رہی تھیں جو میں نہیں جانتا تھا، پھر میں نے ایک ایسے اسٹیشن پر سوئی لگا دی جہاں بیک وقت بہت سے ساز بج رہے تھے۔ ایک شور مچا ہوا تھا۔" (۴۳)

اس طویل اقتباس کو درج کرنے کی وجہ یہ ہے کہ ایک ایک جملے میں اس عہد کی کیفیت نمایاں ہے۔ ایک ایک لفظ علامتی انداز میں اس عہد پر روشنی ڈال رہا ہے۔ بچے کو دودھ نہ ملنا، سورج کا نہ نکلنا، لیکن چڑیاں شور مچا رہی ہیں جو صبح کے نکلنے کے انتظار کی علامت ہے۔ آوازیں بلند ہوتی رہنی چاہئیں، چاہے وہ کیسی ہی لاتعلق اور مبہم کیوں نہ ہوں۔ خاموشی کا یہ پردہ چاک ہوتے رہنا چاہیے۔ اسی لیے واحد متکلم غسل خانے میں نل کھلا چھوڑ دیتا ہے اور جب بیوی اسے بند کرنے کو کہتی ہے تو وہ جواب دیتا ہے:

"نہیں اسے بہنے دو۔" (۴۴)

بہتا ہوا پانی گزرتے وقت کا استعارہ بن جاتا ہے جو اس خاموشی، سکوت اور ناامیدی کے ماحول میں مستقبل کی صدا اور تحرک کی علامت ہے۔ شہزاد منظر لکھتے ہیں:

"یہ وہ دور ہے جب سیاسی سرگرمیوں اور اخبارات پر کڑی پابندیاں عائد ہیں اور کہیں سے بھی کوئی خبر (عوام کی جدوجہد کی خبر) نہیں مل رہی ہے اور میدانِ سیاست میں قبرستان

جیسی خاموشی چھائی ہوئی ہے۔"(۲۵)

''خاموشی ۲'' میں واحد متکلم کو اس کا پارٹنر کسی ضروری کام سے گھر بلاتا ہے جب وہ اپنے ... سے پرسکوت اور تاریک کمرے میں پہنچتا ہے تو اس کا رویہ انتہائی سرد مہری اور اذیت ناک ہے۔ واحد متکلم اس رویے پر حیران ہے۔ آخر وہ کہتا ہے۔

> کیا یہ خاموشی شکوک پیدا نہیں کرتی؟؟۔۔۔۔۔وہ جرح کر رہا ہے۔ تم... اور پھر وہ مضمون اور اس پر فرضی نام، کیا مقصد ہے اس کا۔۔۔۔ تم خود سوچو۔۔۔۔"میرے ہاتھوں اگر تمہیں کوئی تکلیف پہنچے تو مجھے کتنا صدمہ ہوگا۔"(۲۶)

اس افسانے کی فضا آمریت کے دور کی بے یقینی اور شک کی فضا کی عکاسی کرتی ہے جب کسی بھی دوسرے پر اعتبار اور اعتماد کا بھروسہ ختم ہونے لگتا ہے۔ خود اپنی ذات ہی بے چہرگی کا شکار نہیں ہوتی۔ دوسروں کے چہرے بھی شکوک و شبہات میں تنتزرے مسخ دکھائی دیتے ہیں پتہ نہیں کب کون کس طرح کے ردعمل کا اظہار کر دے۔ دوستیاں، رشتہ داریاں، پرانے روابط پر استوار نہیں رہتیں بلکہ آمرانہ نظام کی ضروریات کے مطابق از سر نو تشکیل پاتی ہیں جب محبتوں اور مراسم کے رویے نئے حالات کے تابع ہو جاتے ہیں۔ ایک خوف اور وحشت کا احساس انسانی روابط میں زہر بھر دیتا ہے کوئی کسی پر اعتبار نہیں کرتا پتہ نہیں وہی آمروں کا جاسوس ہو اور ان کی مخبری کر رہا ہو۔ ریاست کے قانون ہی تبدیل نہیں ہوتے، سماج اور انسانی رویوں میں بھی کھنچاؤ اور دوری پیدا ہو جاتی ہے۔ ثابت قدمی سے جدوجہد کرنے والوں میں سے پتہ نہیں کون کب تھک کر خاموش ہو جائے یا بک جائے، سمجھوتہ کر لے۔ اسی گومگو اور کشمکش کی کیفیت اس افسانے میں موجود ہے۔ اگرچہ واضح کچھ بھی نہیں کہ دونوں دوست کس مقصد کے لیے کام کر رہے ہیں اور کیوں اختلافات پیدا ہو رہے ہیں۔ افسانے کا انجام بھی ابہام پیدا کر رہا ہے لیکن علامتی افسانوں میں ایک ایک لفظ بھی اہم ہوتا ہے اور افسانے کی غائب کڑیوں سے ہی کئی راز کے نقطے جوڑ کر تصویر مکمل ہوتی ہے اور یہاں بھی تصویر اسی وقت مکمل ہو جاتی ہے جب مخاطب کہتا ہے: میرے ہاتھوں اگر تمہیں کوئی تکلیف پہنچے تو مجھے کتنا صدمہ ہوگا۔ ان پراسرار رویوں، مخبروں، جاسوسوں سے بوجھل فضا ''خاموشی ۲'' پر بھی طاری ہے۔ وہ کون ہے جس نے لوگوں سے ''سورۂ فرقان'' بھی چھین لی ہے اب وہ حق اور ناحق کے متعلق لکھتے ہوئے بھی ڈرتے ہیں کہ ہر جگہ فرشتے پھرتے ہیں اور ان کی حرکات و سکنات کو دیکھ رہے ہیں۔

آمرانہ حکومتوں میں عوام کے بنیادی حقوق ہی معطل نہیں کیے جاتے ان پر کڑی نظر بھی رکھی جاتی ہے کہ کہیں وہ باغیانہ خیالات کے مرتکب تو نہیں ہو رہے۔ ان کے نجی امور تک کی نگرانی کی جاتی ہے اور معمولی سے شبہ کی صورت میں بھی ان پر تشدد اور قید و بند کی سزائیں نافذ کر دی جاتی ہیں۔ اس افسانے میں بھی اس نگرانی کی بازگشت صاف سنائی دیتی ہے۔ کوئی ہے جو ہر جگہ، ہوٹلوں میں، بازاروں میں، پارکوں میں، گھر کے کمروں میں موجود رہتا ہے، پتہ نہیں کیسے گھسا چلا آتا ہے لیکن ''خفیہ'' کے اس فرشتے کی موجودگی ہر جگہ پر محسوس کی جا سکتی

ہے۔ یہ اقتباس دیکھیے:

"اس کے بعد محفلوں میں فرشتے گزرنے لگے لوگ باتیں کرتے کرتے یک لخت خاموش ہو
جاتے اور ایک دوسرے کا منہ دیکھنے لگتے جیسے کچھ کہنا چاہتے ہوں مگر کہہ نہ سکتے ہوں۔۔۔
مگر اب فرشتے گزرتے رہتے اور کسی کو ہنسی نہیں آتی کوئی بات نہیں کرتا۔ تمام محفلوں میں
اب فرشتے ہی فرشتے تھے اور لوگ خاموش تھے۔" (۲۷)

یہ فرشتے کون ہیں جو ہر حد بندی، ہر قانون، ہر اصول توڑ کر جہاں چاہیں گھس سکتے ہیں۔ شاید یہ وہی فرشتے ہیں جس نے سورۃ فرقان کی تلاوت بھلا دی ہے۔ وہ کون ہے جو بظاہر نظر نہیں آتا لیکن اس کے دانتوں کی جکڑ ہر کہیں ہے جو اس بتیسی کی شکل اختیار کر چکا ہے۔

"اس کی شکل نظر نہیں آ رہی تھی۔ صرف دونوں کانوں تک چرے ہوئے دانت ہی نظر آ
رہے تھے۔ نہایت چمکیلے اور صاف شفاف دانت۔" (۲۸)

یہ دانتوں کی بتیسی جبر و تشدد کی علامت ہے۔ جو جیا الحق ہے جس کا دانت ہر طرف ہے جس نے لوگوں سے ان کی قوت ارادی اور قوت فیصلہ تک چھین رکھی ہے۔ یہ سطریں دیکھیے:

"میں چٹائی پر بیٹھا ہوں اور سورۃ الفرقان پڑھنے کی کوشش کر رہا ہوں۔۔۔ بھولی جاتا
ہوں۔۔۔ بار بار کوشش کرتا ہوں اور بار بار ناکام ہو جاتا ہوں۔۔۔ میں رو رہا ہوں اور اماں
اپنی بھیگی آنکھوں سے مجھے دیکھ رہی ہیں۔
اس نے سورۃ الفرقان بھی تم سے چھین لی۔
مجھے نہیں معلوم یہ اماں نے کہا یا میرے دل نے!۔۔۔ مگر میرا تکیہ آنسوؤں سے بھیگ گیا
تھا۔" (۲۹)

یہ رائیگانی اور ملال کی کیفیت ہے جو سورۃ الفرقان کی تلاوت کے چھن جانے اور دانتوں کی گرفت میں جکڑے جانے کا رد عمل ہے۔ افسانے میں معنی خیز علامتیں جبر کے عہد کی کہانی بخوبی بیان کر رہی ہیں۔ یہ تازہ دم علامتیں ہیں۔ اسی لیے پرانے موضوع میں نئے پن کا احساس موجود ہے۔ ڈاکٹر انوار احمد لکھتے ہیں:

"ضیاء الحق کے دور میں جو دس برس تک سناٹا رہا اور تبدیلی کے آرزومند اس خاموشی میں
جس دھماکے یا اچانک خبر کے منتظر رہے۔ اس پر خاموشی سیریز کی تین کہانیاں بے حد
متاثر کن ہیں۔" (۳۰)

مسعود اشعر کے ہاں انتظار حسین کے برعکس زیادہ و بھیڑ بھاڑ نہیں ہے محض دو تین کرداروں کے گرد کہانی بنی جاتی ہے۔ خاموشی سیریز میں بھی چند کرداروں کے مکالموں اور مکالموں سے زیادہ ان کی خاموشی سے فضا بندی کی گئی ہے یوں جبر کا تاثر پوری طرح مجسم ہو جاتا ہے۔

"خوابوں کے زندانی" میں بھی ایک جبر ہے خوابی اور شکوک و شبہات کی فراوانی ہے۔ اب اعمال نامے کا تعین کراماً کاتبین نہیں کر رہے، کوئی پراسرار ہاتھ درج کر رہے ہیں اور جو ان کا منہ ان کی مخالفت یا احتجاج یا مزاحمت کرنے والوں کی اکثر ارادوں اور اعتماد کا سر جھکا دیتے ہیں اور وہ اپنی ذات کو اپنے انفرادی آنچ کو بچانے کے لیے اجتماع کے خوابوں کو محصور رہنے دیتے ہیں۔ آمرانہ حکومتوں میں لوگوں کی فائلیں تیار کرتے انھیں بلیک میل کیا جاتا ہے، یہی پہلو اس افسانے میں زیر بحث ہے۔

"وہ لوگ جو ایک دائرے میں بیٹھے اپنے کاغذ اپنے آپ کو سنا رہے تھے، اب آنکھیں بند کیے بیٹھے تھے۔۔۔

اس خواب کو کیا تاحد ملتوی کر دیا گیا؟؟

وہ گھبرا کر اٹھ کھڑا ہوا۔

کالی رات کے اندھے کنویں سے نکلنے والی سیاہ چیخ نے ان سب کے دلوں کو ایک ہی برقی تار میں پرو دیا تھا اور وہ سب جو اپنے آپ کو ایک ہجوم ایک مجمع کہتے تھے، اپنے خالص ذاتی آنچ کے ساتھ دوبارہ آزما ہونے کے لیے تیار ہو گئے تھے۔" (۳۱)

مسعود اشعر جزیاتی و اساطیری علامتوں کے ساتھ قرآنی حوالوں اور آیات کا استعمال بھی اپنے تجسیم کے ابلاغ کے لیے بڑی مہارت سے کرتے ہیں۔ خصوصاً جبر اور زبان بندی کے عہد میں لکھے گئے افسانوں کو مذہبی علامتوں کی گواہی سے پر معنی بنا دیتے ہیں، مثلاً:

"ابابیل زمین پر بیٹھ نہیں سکتی اور اگر ایک بار بیٹھ جائے تو پھر اڑنا بھول جاتی ہے اور وہ پھر شروع سے قسمیں پڑھنے لگا وہ کب سے بیٹھا قسمیں پڑھ رہا تھا اور بار بار بھول جاتا تھا۔" (۳۲)

ڈاکٹر اعجاز راہی کی رائے ہے:

"مسعود اشعر کا افسانوی اسلوب تہذیبی علامتوں سے اُٹھتا ہے چنانچہ علامتوں کا ماورائی آہنگ افسانے میں خوابیدگی کی ایک صورتِ حال کو اُبھارتا ہے۔" (۳۳)

شہر میں ہر سمت "اُچکے" یعنی "Scare Crow" کھڑے کیے جا رہے ہیں۔ یہ اچکے خوف اور ڈر کی علامتیں ہیں جو اگرچہ از خود جنبش بھی نہیں کر سکتے لیکن پرندوں کو ڈرانے اڑانے کا کام بخوبی کر رہے ہوتے ہیں۔ اس لیے لوگ کھیت کے قریب چلنے کی جرأت نہیں کرتے یعنی عوام الناس کو خوف اور دہشت کا شکار رکھنے کے لیے جگہ جگہ طاقت کے علامتی مظاہرے کیے جاتے ہیں اور Scare Crow گاڑے جاتے ہیں لوگ ان اچکوں سے بچ بچ کر ڈرنے لگتے ہیں اور اچکے لگانے والے نت نئے اچکے لگاتے چلے جاتے ہیں۔

"پھر اس نے اپنے سامنے اس شخص کو کھڑا دیکھا اور قریب تھا کہ وہ جھپٹ کر سامنے والا اچکا

Scanned with CamScanner

ترچ کر پھینک دے کہ اس کے ساتھیوں کے چہرے ایک دم سفید پڑ گئے اور انھوں نے وہ پُراسرار شیشے جس سے وہ اوپچے جانے والے کا جادو توڑ دینے آئے تھے آگے بڑھ کر اسی کے حوالے کر دی۔" (۳۴)

یعنی مظلوم ظلم سہہ کر ظالم کو ظلم کی مزید ترغیب دیتا ہے۔ ڈکٹیٹر شپ کا بڑا ہتھیار خوف زدگی کا نفسیاتی استعمال ہے اور یہ حربے اسی وقت تک کارگر رہتے ہیں جب تک سادہ لوح انسان ان سے خوف زدہ رہتے ہیں۔ وہ جس قدر ڈرتے ہیں اُسی قدر ڈرائے جاتے ہیں۔ اس افسانے کا اختتامی پیراگراف اسی فلسفے کو پیش کرتا ہے۔

"تو ہمیں مار ڈالو۔۔۔۔

اور خود دھڑام سے فرش پر گر گئے۔ اب میرا کیا ہوگا میں اپنا یہ حشر نہیں ہونے دوں گا اور وہ وہاں سے بھاگا مگر جب چوک میں پہنچا تو اس نے دیکھا کہ تمام عمارتوں پر اور تمام کھمبوں میں نئے کپڑوں والے اچکے کھڑے کر دیے گئے ہیں اور آسمان پر ایک بھی ابابیل نظر نہیں آتی۔" (۳۵)

ابابیل اس لیے نظر نہیں آتی کہ جب مظلوم نے ظالم کی شمشیر کو پکڑنے کی کوشش کی بجائے از خود اپنا سر تسلیم خم کر دیا تو پھر اس کی مدد نظامِ قدرت کی طرف سے بھی نہیں ہوتی۔ اس افسانے میں ظلم و مظلومیت کا فلسفہ بیان ہوا ہے کہ جب ظلم کے خوف سے ظالم کے خلاف جدوجہد ترک کر دی جاتی ہے تو پھر ظلم مزید توانا اور مزید بلند قامت ہوتا چلا جاتا ہے اور کل عالم کو اپنے گھیرے میں لے لیتا ہے۔ عوام جن کے پاس اس کا توڑ ہے۔ وہ خود خوف کے حصار میں قید بند ہو جاتے ہیں تقریباً یہی تھیم افسانہ "خوابوں کے زندانی" کا بھی ہے جہاں کچھ کرنے کچھ بولنے کا احساس ضرور جاگ رہا ہوتا ہے لیکن ہر فرد دوسرے سے یہی سوال کرتا ہے "تم کہاں تھے؟" اور پھر پست ہمتی اس فقرے میں پناہ ڈھونڈتی ہے۔ "ہم نے بہت دیر کر دی ہے" یعنی اب کچھ نہیں ہو سکتا۔ اس افسانے کا فلسفہ بھی یہی ہے کہ مظلوم ظلم برداشت کر کے ظالم کے ہاتھ مضبوط کرتا ہے۔ گویا مزاحمت اور مقابلے کی ترغیب دی گئی ہے۔ ظلم کو بڑھاوا دینے والے کم ہمتوں کی نفسیات کا تجزیہ بھی پیش کیا ہے کہ خواب تو دیکھتے ہیں آزادی کے لیکن اس کی تعبیر کے خطرات مول لینے سے ڈرتے ہیں اور آخر صرف اپنی "ذات" اور اپنے "آج" کی آسودگی تک محدود ہو جاتے ہیں یوں ظالم کے خلاف تحریک چلانا اور اس کے ہاتھ کو روکنے کے لیے جس اجتماعی طاقت کی ضرورت ہے وہ ذاتی سوچ اور انفرادی مفاد کی نذر ہو جاتی ہے۔ افسانے کا پہلا پیراگراف ملاحظہ کیجیے:

"ان لوگوں میں سے جو گردنیں جھکائے سر نیچے اور آنکھیں بند کیے بیٹھے تھے۔ ایک شخص نے آہستہ سے جیب میں ہاتھ ڈالا ایک کاغذ نکالا اور پڑھنا شروع کیا۔
آواز دھیمی تھی، کاغذ بند ہوتا اور سارے سر نیچے ہوتے اور گردنیں جھک جاتیں لب صرف ہلنے کی آواز رہ جاتی اگر اسے آواز کہا جا سکے۔" (۳۶)

یعنی ترغیب تحریک تو ملتی ہے مگر تحریک بننے میں کامیاب نہیں ہوتی۔ یہی بنیادی خرابی ہے جو بظاہر مضبوط بنے ہوئے آمروں کے ہاتھوں کو مضبوط کرنے کا باعث ہے۔

"اس روز صبح کا سورج کسی بہت پرانے فرسودہ اور بوسیدہ سورج کی بازگشت معلوم ہوتا تھا۔
اپنے خالص ذاتی "آج" کی حفاظت ہمارا سب سے بڑا مسئلہ ہے۔ آج کا مسئلہ۔" (۳۷)

مستقل بنیادوں پر اجتماعی سوچ اور عمل کے فقدان نے ہمارے خوابوں کو گہنا دیا ہے۔ جبر کے اندھیرے سے نکلنے کی پوری کوششوں سے راستہ نہیں ملتا۔ حوصلے ٹوٹ جاتے ہیں اور خود ہار کے جواز ڈھونڈتے ہیں۔ ایک دوسرے پر الزام ڈال کر اور یہ کہہ کر کہ ہم نے بہت دیر کر دی۔ بری الذمہ ہو جاتے ہیں۔ گویا اپنے خوابوں کے قاتل بھی ہم خود ہی ہیں۔ مسعود اشعر جبر کے اس عہد پر لکھے گئے افسانوں میں مجموعی طور پر ظالم اور مظلوم کی نفسیات پر روشنی ڈالتے ہیں۔ ظالم کی بلند ہمتی کی وجہ مظلوم کی غفلت شعاری اور کوتاہ اندیشی میں تلاش کرتے ہیں۔ پست ہمتی کی وجوہات واضح کرتے ہیں۔ ظلم کے خوف سے ظالم کی ناجائز اطاعت کو جبر کی بنیادی وجہ قرار دیتے ہیں۔ اس دور کے موضوعات پر لکھنے کے باوجود سوچ کی گہرائی اسلوب کے تنوع اور علامات کی جدت کی بنا پر ان کی کہانیاں اپنی جداگانہ شناخت ہی نہیں رکھتیں بلکہ حالات کے بدل جانے اور وقت کے گزر جانے کے باوجود اپنی معنویت اور مقصدیت آج بھی قائم رکھے ہوئے ہیں کیونکہ انھوں نے آمریت اور محکومیت کے فلسفوں اور آمر و محکوم کی نفسیات کے حوالے سے گہری اور سچی باتیں کی ہیں۔ دوسرے لفظوں میں حالات سے گھبرا کر دل چھوٹا کرنے کی بجائے ان سے نبرد آزما ہونے کی ترغیب دلاتے ہیں لیکن اس کے لیے پہلے اپنے نفسیاتی خوف سے چھٹکارا ضروری ہے۔

سلیم اختر لکھتے ہیں:

"مسعود اشعر کے فن اور اس کے فنی مقاصد کے مطالعہ کے ضمن میں ان حالات کو مدنظر رکھنا بہت ضروری ہے جنھوں نے پاکستان میں علامت اور تجرید کو فروغ دیا کہ یہ انکشاف کے لیے استعمال ہوئی ہیں اسی طرح گزشتہ دو دہائیوں میں ان کی مقبولیت بھی خالی از حکمت نہیں کہ مایوسیوں سے معمور پابند فضا سے افسانہ نگار نہ کہتے ہوئے بھی بہت کچھ کہہ جاتا ہے۔" (۳۸)

انھوں نے دورِ جبر میں آزادیِ اظہارِ خیال، ایمائیت و اشاریت میں رہ کر عہد کی عکاسی کی ہے تو تاریخ کے گہرے دکھ کے ہمراہ موجودہ جبر کو آئندہ ادوار کے لیے بیان کر دیا ہے۔

رشید امجد

رشید امجد نے جب افسانہ نگاری کا آغاز کیا تو یہ ساٹھ کی دہائی تھی۔ گویا ایوب خان کا مارشل لا انھیں ورثے میں ملا تھا۔ جس کے کچھ نقوش "بیزار آدم کے بیٹے"، ان کے پہلے مجموعے میں موجود ہیں۔ جب پختگی فکر میں قدم رکھا تو دوسرا مارشل لا جمہوریت کی بساط لپیٹ چکا تھا۔ ان جبر کے موسموں نے رشید امجد کی فکری بساط پر ہی نہیں بلکہ

اسلوبِ بیان پر بھی گہرے اثرات مرتسم کیے۔ اگرچہ معروف لفظوں میں اس اندازِ بیان کو علامتی و استعاراتی اندازِ بیان ہی کہا جائے گا، لیکن ان کی تکنیک جملوں کی فکری و معروضی ساخت، سادہ لفظوں میں پوشیدہ و جہانِ معنی، چھوٹے چھوٹے جملوں میں چھپے بڑے بڑے نکتے اور دلچسپی کا تار۔۔۔ ان کا افسانہ ایک منفرد جہانِ معنی رکھتا ہے جس میں ابلاغ کا مسئلہ پیدا نہیں ہوتا بلکہ بیانیہ کہانی کی سی دلچسپی پیدا ہو جاتی ہے۔ قاری الجھ کر اسے تنگ آ کر کہانی کو بیچ راستے میں نہیں چھوڑ دیتا بلکہ اس کے ساتھ سفر مکمل کرتا اور حیرت و بصیرت کے کئی رموز سے آگاہ ہوتا ہے۔ رشید امجد کی کہانی خود کو پڑھواتی ہے۔ ان کے ہاں بیانیہ اور علامت کا ایسا امتزاج ملتا ہے کہ اس عہد کے دیگر افسانہ نگاروں میں سے کسی کے ہاں یہ تناسب اور دلچسپی موجود نہیں ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی کی رائے ہے:

> "رشید امجد نے افسانے کو جن نئی جہتوں سے آشنا کیا ہے۔ ان میں سب سے قابلِ ذکر طرزِ اظہار کی ایک شفاف پیچیدگی ہے، جس کے پیچھے تخلیقی کشمکش کی ایک پوری دنیا آباد ہے۔ رشید امجد کی سب سے بڑی کامیابی یہ ہے کہ انھوں نے داستانی یا اسطوری رنگ اختیار کیے بغیر ہی ایک نئی طرح کی افسانوی فضا خلق کرنے میں غیر معمولی کامیابی حاصل کی ہے۔ نیا افسانہ مقامی حوالے سے آزاد ہونے کی جو کوشش کر رہا ہے اس میں رشید امجد کی قدروقیمت کا اعتراف ناگزیر رہے گا۔" (۳۹)

جبر اور آمریت کے حوالے سے انھوں نے متعدد افسانے تحریر کیے۔ مثلاً افسانہ "سناٹا بولتا ہے" سے گھٹن، زباں بندی اور انسانی بے توقیری کی ایک مجسم تمثیل بن جاتا ہے، جو اس دور کے لیے انتہائی موزوں کیفیت ہے۔ دو افراد ایک گٹر میں گر جاتے ہیں۔ انھیں یہ بھی نہیں معلوم کہ پہلے کون گرا ہے، یا کس نے کس کو دھکا دیا ہے لیکن اب وہ اس دلدلی سیال غلاظتوں میں بہے چلے جا رہے ہیں اور اس اندھیرے بدبودار، گندگیوں بھرے گٹر میں سے کوئی مین ہول تلاش کرنے کی کوشش کر رہے ہیں۔ اسی میں موجود غلاظتوں سے وہ اپنے شہر اور اپنے عہد کی خبر بھی لیتے ہیں اور یہی غلاظتیں اس دور کے جامع استعارے بھی بنتی ہیں۔

اس افسانے سے ذہن کرشن چندر کے افسانے "کچرا بابا" کی طرف جاتا ہے جب کچرے کے ڈھیر سے اپنا رزق تلاش کرنے والا شخص اسی کچرے سے شہر پر گزرنے والے حالات کا اندازہ کرتا ہے۔ اسی طرح گندے نالے میں بہنے والے یہ دو افراد اپنے شہر پر مسلط آمریت کی غلاظتوں کا جائزہ اسی کی گندگیوں سے لیتے ہیں۔ ماچس کی تیلیاں، گٹر کے اوپر سے گزرتی پرشور سڑک، کسی کھلے مین ہول کی خواہش، امید کے استعارے ہیں، لیکن نسل در نسل افلاس، بے روزگاری، استحصال، حق تلفی، انسانی بے توقیری کے گٹر میں بہنے والے یہ افراد کسی کھلے مین ہول کا خواب تو دیکھتے ہیں لیکن وہاں سے نکل کر باہر کی کھلی فضاؤں میں آ ہی نہیں پاتے۔

> "۔۔۔ میری عمر اب چالیس سال ہونے والی ہے۔ اس سیلن زدگی، رستے پانی کی سرسراہٹ اور اس لیس دار اندھیرے کے گٹروں میں بہتے بہتے چالیس سال ہو چکے ہیں۔

معلوم نہیں میری زندگی کے اور کتنے سال باقی ہیں۔ ان باقی سالوں میں نکلا مین ہول سے گا
بھی کہ نہیں۔۔۔ کیا معلوم۔۔۔ میری آواز دم توڑ رہی ہے۔۔۔ شاید ادا سے بچوں کو مل
جائے شاید وہ بھی ہماری ہی طرح ساری زندگی کھلے مین ہول کے خواب دیکھتے دیکھتے اسی
گٹر میں بھٹکتے اندھیرے کے لیس دار جوہڑوں میں پڑے گزار دیں۔" (۳۰)

ان دبے ہوئے، کچلے عوام کا المیہ یہ ہے کہ اپنی اس ناداری اور بے کسی کو طاقت بنانے سے ہچکچاتے ہیں۔ جب بھی یہ طاقت بن گئی تو پھر اس عوامی ریلے کے سامنے اندھی طاقت، اقتدار اور دولت کے بت ٹھہر نہیں سکیں گے لیکن ایسا ہونے میں نسلیں اور عہد گزر جاتے ہیں۔ اسی لیے طاقت ور کو مظلوم بن کر بے زبان اور بھکاری بن کر مزید مقہور اور مظلوم بنا دیا جاتا ہے۔

"سب کے منہ پر پلاسٹر ٹیپ لگے ہوئے ہیں۔ کیڑے ان کا گوشت کھا گئے ہیں مگر ٹیپ اسی
طرح ہیں مگر ہم تو صرف اظہار کے حوالے سے ہی ایک دوسرے کو پہچانتے ہیں اور ان کے
منہ تو بند ہیں۔۔۔ بند کر دیے گئے ہیں۔" (۳۱)

ٹیپ زدہ ہونٹوں والے ماچس کی آخری تیلی بچا کر رکھتے ہیں کہ اس گھپ تاریکی میں وہی ایک روشنی کی آخری امید ہے، جس کی لو میں وہ ایک دوسرے کے ہونے کا ادراک کر سکتے ہیں، ایک دوسرے پر گواہی بن سکتے ہیں۔ آخر وہ تیلی جلانے کا فیصلہ کرتے ہیں۔

"ایک دوسرے کو دیکھنے، شناخت کرنے اور ایک دوسرے کی گواہی دینے کا یہ آخری موقع
جسم آنکھ بنے آمنے سامنے ٹک ٹک۔۔۔
تیلی ماچس سے رگڑ کھاتی ہے۔
ہمارا سارا وجود آنکھ میں ڈھل جاتا ہے۔
وہ تیلی کو ماچس سے رگڑتا ہے۔۔۔ رگڑتا چلا جاتا ہے۔
تیلی بغیر جلے ٹوٹ کر نیچے پانی میں جا گرتی ہے۔
سرسراتے اندھیرے اور رینگتے پانی میں، آنکھیں پھاڑے ہم ایک دوسرے کو دیکھنے شناخت
کرنے اور ایک دوسرے کی گواہی دینے کے انتظار میں پتھر ہوتے جاتے ہیں۔" (۳۲)

جہاں طاقت کی چیرہ دستیاں معاشرے میں باہمی شناخت اور پہچان کو سلب کر لیتی ہیں وہیں یہ آداب غلامی بھی ماچس کے بارود کو سیلا کرنے میں اپنا حصہ ڈالتے ہیں۔ ان دو بے نام کرداروں کے اندر طاقت، دکھ زاری، ظالم و مظلوم کا فلسفۂ حیات ہی نہیں سمٹ آیا بلکہ وہ صدیوں اور قرنوں پر محیط اس نظام جبر کو برقرار رکھنے میں معاون بن جاتے ہیں جنھیں اپنے وجود، اپنی صلاحیتوں اور اپنی قوتوں کا کبھی ادراک ہی نہیں ہوتا۔۔۔ افسانہ "پت جھڑ میں خود کلامی" میں بھی اسی طبقے کی بے بسی، لاعلمی اور رائیگاں قربانیوں کا ذکر ہے۔ افسانے کا آغاز ایک پُراسرار

Scanned with CamScanner

فضا بندی سے ہوتا ہے۔

"قبرستان کی آمنے سامنے کی دیواروں پر بیٹھے ہوئے دو اور میں درمیان میں چپ قبرستان ہے بعد مجرم کا موسم ہے۔ پیاسے درختوں کے بنجر ہاتھوں سے وقفہ وقفہ سے پھسلتے پتے ویران قبروں پر خاموشی سے گرتے ہیں۔ ہوا ذرا تیز ہوتی ہے اور فضا میں کبھی کبھی کسی اداس پرندے کی آواز لحظہ بھر کے لیے نشان بنتی ہے پھر ڈوب جاتی ہے۔۔۔ تھکاوٹ سے چور راستے قبروں کے درمیان چپ چاپ لیٹے ہوئے ہیں۔" (۲۳)

اگرچہ یہ ابتدائیہ کی فضا بندی ہے لیکن واضح ہو رہا ہے کہ قبرستان کی یہ چپ دراصل اس عہد کا ترجمان ہے جہاں ہوا ذرا تیز بھی ہے اور اداس پرندے کی آواز ڈوب بھی رہی ہے ان چند جملوں میں پوری کہانی ادا ہو گئی ہے اچھے افسانے میں ماحول، فضا، زبان کا چناؤ، موضوع کی تشریح، وضاحت اور تاثریت سے مطابقت رکھتا ہے، جیسا کہ یہاں ہے۔

ڈاکٹر شفیق انجم لکھتے ہیں:

"رشید امجد نے عام آدمی کی جو سرگزشت رقم کی ہے اس میں جبر اور گھٹن بنیادی استعارے ہیں۔ جبر کا آہنی ہاتھ فرد کی گردن سے چمٹا ہوا ہے۔ ایسے عالم میں اعصاب شل اور دل و دماغ ماؤف ہوئے جا رہے ہیں۔ فرد بولنا چاہتا ہے اور بولتا بھی ہے لیکن خرخراہٹوں کے سوا کچھ سنائی نہیں دیتا۔ وہ سوچنا چاہتا ہے اور سوچتا بھی ہے لیکن کچھ نہیں آتا کہ کیا سوچنا ہے۔ اپنے آپ کو چھونا اور محسوس کرنا چاہتا ہے مگر وجود نہ جانے کہاں گم ہے۔ بے بسی کوٹ کوٹ بھری ہے وہ دیکھنا چاہتا ہے اور دیکھتا بھی ہے لیکن ہر طرف اندھیرا ہی اندھیرا ہے گھپ اندھیرا۔" (۲۴)

یہ وہ نگر ہے جہاں قبرستان جیسا خوفناک سکوت چھایا ہے۔ جواب واضح ہے کہ یہ وہی نگر ہے جو بے بہا قربانیوں سے حاصل ہوا جو آرزوؤں کا مسکن تھا لیکن اب وہاں آرزوؤں کی جگہ حسرتوں کا بسیرا ہے۔ جبر کی حکمرانی ہے جس کے جبڑے تیز آرے میں جکڑے وہی عوام ہیں جنھوں نے کبھی اس کے قیام کے خواب بنے تھے۔ قربانیاں دی تھیں لیکن اس کے محافظ ہی اس کے غاصب اور لٹیرے بنتے چلے گئے۔

"انھوں نے خوابوں، چاہتوں اور جذبوں میں گندھ گندھ کر یہ شہر بنایا اور گیت گاتے ہوئے اس میں داخل ہوئے اور ایک دوسرے کو مبارک باد دیتے گئے کہ ان کی قربانیاں رنگ لائیں۔ پھر بعد چند دنوں کے وسوسوں نے انھیں آن گھیرا کسی نے ان کے دل میں یہ شک ڈال دیا کہ دشمن ان کے شہر کو لوٹنا چاہتے ہیں انھوں نے شہر کی حفاظت کے لیے سپاہی رکھے اور اپنی روزی میں سے حصے نکال کر انھیں دیتے گئے۔" (۲۵)

اس اقتباس کے استعاراتی اسلوب میں سے تجسیم بالکل واضح جھلک رہا ہے۔ رشید امجد کی یہی خوبی ہے کہ ان کی علامتیں چیستان نہیں بنتیں مفہوم نہ صرف قابلِ فہم ہوتے ہیں بلکہ اس ملک کی تاریخ ذات پوشیدہ ایجنسیوں کی معروف کہانی اس افسانے میں سادہ لفظوں میں بیان کی گئی ہے۔

یہ پہلو انحراف بھی دیکھیے

> "کہ سپاہی ان کے حصے کی روٹی کھا کھا کر خوب موٹے تازے ہو گئے اور ان کی تعداد شہر والوں سے زیادہ ہو گئی۔ وہ دشمن کا انتظار کرنے لگے لیکن جب بہت عرصے تک کسی طرف سے دشمن دکھائی نہ دیا تو انھوں نے خیالی دشمن کی باتیں شروع کر دیں، مگر پھر بھی کام نہ بنا تو انھوں نے شہر والوں کو دشمن سمجھ لیا اور کہنے لگے کہ ہم شہر والوں سے شہر کی حفاظت کریں گے۔" (۴۶)

ملک پر بار بار فوجی تسلط اور اپنے ہی عوام پر طاقت کا استعمال اور اپنے ہی شہریوں کے حقوق کا استحصال معمول بن گیا جنھیں لوگوں نے اپنا محافظ سمجھ کر اپنے وسائل کا بیشتر حصہ ان پر خرچ کیا تھا۔ وہ پیشہ ورانہ صلاحیتوں کو کھونے لگے اور پھر آگے کی اور غیر پیشہ ورانہ سرگرمیوں میں ملوث ہونے لگے۔

> "ان کے سپاہی دشمن کو فتح کرنے کی تو سکت نہیں رکھتے تھے اس لیے اپنی بہادری کا بھرم رکھنے کے لیے خود ہی بار بار اپنے شہر کو فتح کرنے لگے۔" (۴۷)

یہ گھپ اندھیرا قبریں، بیت جھڑ کا موسم، سناٹے میں الو کی تیز کوکتی آواز، سنسان رستوں پر زرد پتوں کے ڈھیر، یہی زوال کے قدموں کی چاپ اور جبر کے موسموں کی کنک آہٹیں ہیں۔ پت جھڑ کا موسم اگرچہ بہار کی خبر لیے ہوئے ہوتا ہے لیکن یہاں پتوں کے جھڑنے کی صوت اموات کا ساز ہے معلوم ہوتی ہے زندگی کی نوید نہیں۔

رشید امجد کے افسانے کا ایک صوتی آہنگ ہوتا ہے۔ ان کے اس عہد کے افسانوں میں جبر و استبداد کا آہنگ نمایاں ہے۔ ان کے ہاں تجسیم لفظوں، جملوں اور کہانی کی تمام کڑیوں میں یوں گھل مل جاتا ہے، جیسے گہرا رنگ سفید کپڑے میں جذب ہو جاتا ہے۔ جہاں ذہنی رنگین رنگ رس کی طرح رچا بسا ہوا ہے۔ اس عہد کے حوالے سے یہ اقتباس دیکھیے:

> "میں بڑے چوک سے آگے نہیں جا سکتا کہ میرے پاس جو اجازت نامہ ہے اس کی حد یہیں پر ختم ہو جاتی ہے۔۔۔ اس شہر میں پھول اگانے کی بھی اجازت نہیں کہ گل کا کھانا بھی فحاشی کے زمرے میں آتا ہے۔ سارے کام اجازت ناموں سے ہوتے ہیں۔ مرنے کے لیے بھی اجازت لینا پڑتی ہے۔" (۴۸)

ضیا عہد میں جس طرح اپنی ضرورت کا اسلام نافذ کرنے کی کوششیں ہو رہی تھیں، اس کی سمت اشارہ بھی ہے۔ "دوپٹے، نماز، روزے کی جبری پابندی اور حدود آرڈیننس کا اجرا وغیرہ پر طنز ہے، اسی لیے اس ملک میں گل کا کھلنا

بھی بے حیائی کے زمرے میں شامل ہو جاتا ہے۔ جبر اور تشدد کے سرِ عام استعمال نے لوگوں کے اندر عجیب فراموشی پیدا کر دی ہے۔ خود کشی کی سمت رجحان عام ہوا ہے:

> "میلا اپنی رنگ برنگی روشنیوں بھری دکانوں بجے پنڈالوں اور قہقہے لگاتے لوگوں سمیت پلک جھپکتے میں تالاب میں جا گرتا ہے اور دیکھتے ہی دیکھتے ڈوب جاتا ہے پھر تھوڑے سے بعد تالاب سے یہ شہر اگتا ہے اور میں نہیں جانتا کہ کب یہ شہر بھی پھسل کر کسی تالاب میں جا گرے۔" (۴۹)

رشید امجد کے جملوں میں بہت وضاحت اور گہرائی ہوتی ہے ایک افسانے کی شرح کئی پہلوؤں سے کی جا سکتی ہے۔ ابلاغ کے کئی زاویے رکھتا ہے۔ شعور و لاشعور، وجودیت کے رموز، سماجیات، سیاسیات کے پہلو غرضیکہ ایک رنگ محل ہے کہ شیش محل جس میں جڑے آئینوں میں اتنے زاویوں سے روشنیاں ٹکراتی ہیں کہ لفظ در لفظ قوس قزح سی بکھر جاتی ہے۔ افسانہ چونکہ مروج تکنیک یا اسلوب میں نہیں لکھا جاتا اس کی پہلو داری پہلی خواندگی میں مشکل سے گرفت میں آتی ہے۔ پہاڑی ندی کی طرح رخ بدل بدل کر سامنے آتی ہے۔ نئی پرتیں، نئے زاویے، نئے رنگ اور دانش و فہم کے رموز وا ہوتے ہیں۔ تاریخ و تمدن کے عبرت زار دکھائی دیتے ہیں۔ ہم کلامی اور شعور کی رو چلتی ہے لیکن انتظار حسین کی طرح ماضی پسندی نہیں ہے۔ انتظار حسین کے ہاں حال جس قدر برا ہے ماضی اتنا ہی بہترین لیکن ان کے ہاں حال بہت برا ہے لیکن مستقبل کی امید باقی ہے۔ چونکہ یہ افسانے ایک وسیع کینوس پر محیط ہیں اس لیے بہت پہلوؤں پر بات کرنے کی گنجائش موجود رہتی ہے۔

> "رشید امجد اپنے افسانوں میں حال کی بے معنویت اپنے تشخص کی تلاش، یقین و بے یقینی ہے اور نہیں ہے کے درمیان رہتا ہے اور بے عملی ہونے نہ ہونے کی پیکار دنیاداری اور درویشی کے درمیان کشمکش، متصادم عناصر کا باہم دست و گریباں ہونا، بے چہرگی کا ملال سیاسی و سماجی ابتری کا وجبر، ظلم و خوف، حالات کی بے رخی، احساس شکست، اجنبیت، بے معنویت، عصری حسیت اور جدید زندگی کی پیچیدگیوں کے بارے میں کئی ایک زاویوں اور گوشوں سے بیک وقت سوچنے کے عمل سے گزرتا ہے۔" (۵۰)

رشید امجد کے ہاں عنوانات کا انتخاب ان کے افسانوں کی فکری جہت کا استعارہ بن جاتا ہے۔ مثلاً آدم کے ہزار بیٹے، پانی کی بارش، انجماد، اندھیرے میں روشنی کی ایک دراڑ، گلے میں اٹکا شہر، کوزہ گر میں تازہ ہوا کی خواہش۔ آخر الذکر افسانے میں پھر اندھی بھیس موسموں کی کتھا سنائی گئی ہے۔ آزادی اظہار پر پابندی، سنسر شپ اور زباں بندی کے بطور ان جملوں میں ملاحظہ کیجیے:

> "لفظ جو اس شہر کی الماریوں میں کتابوں کے پنجروں میں بند قید تنہائی کی سزا کاٹ رہے ہیں۔ لفظ جب باسی ہو جائیں تو بو دینے لگتے ہیں۔ تعفن سے لبریز گندی بو۔۔۔ لفظ اپنے

Scanned with CamScanner

قید خانے میں سمٹ جاتے ہیں۔"(۵۱)

عوام کو بندروں کی طرح ڈگڈگی پر نچانے والے مطلق العنان حکمرانوں اور عہد سے وارثوں سے جاری ہے۔ یہاں اس نظامِ کہنہ کی گرفت اس قدر مضبوط ہو چکی ہے کہ عوام کی سرشت میں تابع فرمان ہونا ہو گئی ہے۔ حاکموں کی رضا میں سرِ تسلیم خم کرنا فطرتِ ثانیہ بن چکی ہے۔ دیکھیے:

"یس سر یس سر"

تو دراصل ہم یس سر کی مجسم صورتیں ہیں۔

ہر روز ایک ہیڈ ماسٹر ہمیں نئی دھن پر ناچنا سکھاتا ہے۔ دھن تو وہی پرانی ہے صرف سازی نیا ہوتا ہے۔

ہیڈ ماسٹر ہمیں پرانی دھن کے نئے انداز پر ٹریننڈ کرتا ہے اور جب خود تھک جاتا ہے تو ساز کسی دوسرے کے حوالے کر کے چلا جاتا ہے نیا ہیڈ ماسٹر آتا ہے۔"(۵۲)

اس ملک میں مارشل لاء کے تسلسل کی طرف اشارہ ہے کہ اگر کہیں جمہوریت بطور دکھاوا بھی ہے تو اس کے اندر بھی وہی پرویزی چیلے کارگر ہوتے ہیں جو عوام کو کھلی فضا میں سانس لینے کی اجازت دیتے ہوئے ڈرتے ہیں کہ کہیں ان کے آمرانہ اقتدار کے خلاف کوئی سازش نہ ہو جائے اور عوام اس خوف کی گھٹی میں بند بات کرتے آپس میں ملتے جلتے ہوئے بھی ڈرتے ہیں۔ یہ طاری خوف گویا ان کے خون میں سرایت کر گیا ہے۔

"دیکھ لیے جانے کا خوف آسیب بن کر پورے شہر پر منڈلا رہا ہے کوئی دیکھ نہ لے۔

بند کمروں میں بھی دیکھ لیے جانے کا تشنج۔"

زندگی ایک ایسا وزنی ٹوکرہ بن چکی ہے جو بالکل خالی ہے لیکن اس کا وزن سر پر اٹھانا پڑ رہا ہے یہ کیسی زندگی ہے جہاں ہنسنے بولنے پر بھی پابندی عائد ہے۔ "پانچویں رت اور شام" میں بھی وہی جبر اور گھٹن کی کا فلسفہ ہے جب تک یہ فرد وجود کی قید میں ہے جبر کے حصار میں ہے۔ پانچویں رت اور شام کا یہ اقتباس دیکھیے:

"آسمان کا طشت اندھیرے سے لبالب بھرا ہوا ہے اور الف ننگی رات ہاتھوں میں خوف کے چابک لیے گلیوں اور سڑکوں پر ناچ رہی ہے۔ خاردار باڑوں اور بے بسی کے جبڑوں میں دبا ہوا شہر، غراتے کتے، مٹھیاں اٹھا کر ہوا میں سونگھتے ہیں۔ غراتے ہیں، ہوا اور رات الف ننگی ہو کر ہاتھوں میں دہشت کی چابکیں لیے سڑکوں، گلیوں میں دوڑتی ہیں یہ خوف کی رات ہے۔"(۵۳)

اس افسانے میں بھی متکلم غائب ہو جاتا ہے۔ وہ ہر پرانی چیز کو زیادہ واضح، صاف ستھرا اور خوشبودار محسوس کرتا ہے لیکن اس کی بیوی تعزیت کے لیے آنے والوں کو بتاتی ہے کہ کل اسے ہارٹ اٹیک نے آ لیا تھا لیکن دراصل اس شہر میں کوئی ہے جو گھومتا پھرتا ہے اور چپکے سے آ کر پیچھے سے وار کرتا ہے لیکن بھرے پرے شہر میں اسے کوئی نہیں

Scanned with CamScanner

پکڑتا۔ یہ خود بر ایک پرواز کرتا اور پکڑا نہیں جاتا یا ایک خوف کی شکل ہے جس نے نارسائی، بے چہرگی اور محرومی کا احساس فرد پر مسلط کر دیا ہے۔ یہ اس دور کی منافقت، تنہائی، بے مروتی، خود غرضی کی بھی دین ہے یہ احساس لاتعلق وجوہات موجود اور ناموجود سے بھی پھوٹتا ہے۔ انسان کیا ہے ایک افسانہ ہے سمجھنے کا نہ سمجھانے کا لیکن اس دور کی سیاسی تاریخ ان محرومیوں اور بے چہرگیوں کی ایک بڑی وجہ ہے۔ اسی لیے ۱۹۷۷ء کے بعد کے دور میں اپنی ذات پر شکوک کا پیدا ہونا آواز کا گم ہو جانا تنہا رہ جانا، یکدم غائب ہو جانا تاریکی اور خوف کے طویل گڑھ میں گر جانا جس میں سے کوئی سمت دکھائی نہیں دیتا یہ ساری کیفیت بنیادی حقوق کی معطلی اور آمریت کے پیدا شدہ جبر کا رد عمل ہیں۔ احمد جاوید لکھتے ہیں:

"رشید امجد کے موضوعات میں ایک اضافہ اس وقت ہوا جب ۱۹۷۷ء کے مارشل لاء کے بعد ایک خاص نوعیت کی سیاسی شدت ماحول کا حصہ بنی۔ یہ عہد اس کے مجموعے "سہ پہر کی خزاں" سے آغاز ہوتا ہے۔ اس زمانے میں اس کا ذہن سیاسی حالات سے خوب تحریک حاصل کرتا ہے اور اس المناکی کو اپنی ذات میں اتر تا دیکھتا ہے جو فضا پر چھائی ہے۔ اس تذلیل اور تضحیک کو محسوس کرتا، جس نے حساس لوگوں کی عزت نفس کو مجروح کر رکھا ہے وہ ان کی کہانی بیان کرتا ہے جو آزادی کو ترستے ہیں، اپنی پہچان کو ترستے ہیں یہ کیسا ماحول ہے کہ حقیقت نہیں کھلتی۔" (۵۴)

سہ پہر کی خزاں میں بھی یہی ماحول ہے جس میں یہ حقیقت کھلتی نہیں کہ انسان ہیں کہ پتلیاں اور وہ اپنی شناخت کھو چکے ہیں۔ لہٰذا اپنے مطالب گم کر چکے ہیں۔ بے اعتباری ایسی کہ اپنی حقیقت کو کرداروں تک میں بانٹ کے ہیں۔

"لفظ تو تولی ہوئی کمانیں ہیں۔ سب نے آہستگی سے اس کا کندھا دبایا اور ہم تو صرف تعمیل کرتے ہیں وہ اپنے آپ میں سمٹنے لگا سمٹتا ہی چلا جاتا ہے۔" (۵۵)

اس عہد میں لکھے گئے افسانے براہ راست تو مارشل لاء کے جبر کو موضوع نہیں بناتے کیونکہ کھل کر بات نہیں ہو سکتی تھی۔ ان افسانوں میں معاشی، وجودی، تہذیبی، تاریخی، متعدد مفاہیم کی پرتیں دم بہ دم کھلتی نظر آتی ہیں۔ فرد کے داخلی المیوں کو بھی بیان کرتے ہیں، اور خارج کی جکڑ بندی میں دم گھٹتے فرد کا چہرہ بھی پس منظر میں کہانی میں دکھائی دیتا ہے۔

ڈاکٹر انوار احمد لکھتے ہیں:

"سہ پہر کی خزاں کے افسانے عصری آشوب کی گواہی دیتے ہیں اور اس بات کی کہ رشید امجد محض لسانی تشکیل کو ہی حسیت بنا کر پیش کرنے والے قبیلے سے باہر آ چکا ہے اور ساتھ ہی ساتھ جہاں اجتماعی شکست و ریخت کا مسئلہ ہو جہاں پوری بستی پر خوف اور جبر کا سایہ ہو جہاں چاروں طرف سے سناٹے منہ پھاڑے اٹھتے چلے آتے ہیں اور خوشامد

اور ساتھ ہی انسانی نجات کی خواہش ہو، وہاں ایک فرد کا کشف ذات کی خاطر تنہائی میں اپنی تلاش بے معنی ہے۔"(۵۶)

ڈاکٹر انوار احمد کا تجزیہ ہے:

"رشید امجد نے حال کے تعطل کو ماضی اور مستقبل دونوں سے مربوط کر دیا ہے۔۔۔ یہی اس افسانہ نگار کے فن کا امتیازی وصف ہے کہ وہ زندگی کے کسی ایک پہلو سے بندھا ہوا نہیں ہے بلکہ پوری زندگی سے جڑا ہوا کہانی کار ہے۔"(۵۷)

رشید امجد اپنے افسانے "سیلف پورٹریٹ کا البم میں ڈوب گیا" میں ایک جگہ کہتے ہیں:

"مجھے آوازیں بہت سنائی دیتی ہیں مگر جسم دکھائی نہیں دیتے، وقت ایک پر کٹے کبوتر کی طرح میرے کندھے پر بیٹھا ہوا ہے میں اُسے ہش ہش کر کے اڑانے کی کوشش کرتا ہوں۔"(۵۸)

حقیقت یہی ہے کہ ان کے افسانوں میں بہت آوازیں سنائی دیتی ہیں لیکن ان آوازوں میں عصری حالات کی گونج زیادہ واضح اور تیز ہے جب انسان اپنی شناخت گم کر رہا ہے۔ وہ بظاہر زندہ ہے لیکن دراصل مر چکا ہے۔ اس کی زبان کٹی ہوئی ہے۔ وہ سچ لکھنے سے قاصر ہیں۔ خارجی جبر کا غلبہ ہے جس نے آدمی کو مفلوج اور ذہن معطل بنا ڈالا ہے۔

منشا یاد

منشا یاد کے افسانوں کا پہلا مجموعہ "بند مٹھی میں جگنو" ۱۹۷۵ء میں چھپا جس میں پہلے مارشل لا اور مشرقی پاکستان کے سانحے کی گونج سنائی دیتی ہے۔ اُن کا دوسرا مجموعہ ۱۹۸۰ء میں "ماس اور مٹی" کے نام سے آیا اور پھر سیکڑوں کہانیاں تخلیق اور اپنا آپ منواتی چلی گئیں۔ مجموعی طور پر منشا یاد کی ادبی زرخیزی کا دور ضیاء الحق کے گھٹن بھرے عہد میں سانس لے رہا تھا۔ اس عہد میں اہم لکھنے والے مثلاً انتظار حسین، مسعود اشعر، انور سجاد، رشید امجد، احمد جاوید، احمد داؤد، مظہر الاسلام اور زاہدہ حنا وغیرہ نے علامت و استعاریت کا ایک پورا دبستان ساخت کر دیا تھا۔ اُن کی اکثر کہانیوں میں مفاہیم کی کہکشاں موجود ہے اور قاری اپنی فکری استعداد اور فطری رجحان کے مطابق مطالب متعین کر سکتا ہے لیکن ان افسانوں کی فضا بندی کسی حد تک یکسانیت کا شکار ہو جاتی ہے۔ وجودیت کے مسائل، ماحول کا جبر، فرد کی تنہائی، شخصیت کی شکست و ریخت، انسان کی بے چہرگی، آواز اور وجود کا گم ہوتے رہنا، اندر اور باہر کا تصادم، اس علامتی اسلوبیاتی نظام کے بنیادی عناصر ہیں اور ان کا سراغ اُس عہد کے جبر اور آمریت کے نظام میں لگایا جاتا ہے۔

منشا یاد بنیادی طور پر دیہاتی تھے۔ دیہاتی فطرت، دکھ اور درد اور راست ہوا کرتی ہے کہ وہاں زندگی کسی تصنع یا ملمع کاری سے دور ہوتی ہے۔ دکھ، خوشی، ظلم، مظلومیت، جاگیرداری، مزارعے، حاکم و محکوم سارا نظام کسی ڈپلومیسی کے بغیر واضح اور دو ٹوک ہوتا ہے۔ انھیں پیش کرنے کے لیے اظہار کے دوہرے سانچوں کی ضرورت بھی نہیں پڑتی

Scanned with CamScanner

کیونکہ امر واقعہ از خود افسانویت سے کہیں زیادہ سنگین، دلچسپ اور متوجہ کرنے والا ہوا کرتا ہے، جیسا کہ منشا یاد کے کچھ افسانوں میں یہی انداز غالب ہے لیکن زمانے کے رواج اور ملک میں عسکری جبریت کے باعث بعض افسانوں میں علامتی و اشاراتی نظام موجود ہے۔ ان افسانوں میں سرفہرست "رکی ہوئی آوازیں" ہے۔ اس افسانے کی تکنیک آزاد نظم کے مماثل ہے جس میں ایک قصہ سنایا گیا ہے۔ انداز بیان میں قرآنی قصص کا سا اسلوب نمایاں ہے اور پڑھتے ہوئے یہی محسوس ہوتا ہے کہ ایک غائب وجود ہے جو اس زمین کے باسیوں کو حقائق سے آگاہ کر رہی ہے اور ان کے جرائم گنوا کر عذاب الٰہی سے خبردار کر رہی ہے۔

شہزاد منظر لکھتے ہیں:

"محمد منشا یاد نے مارشل لاء کے بارے میں اپنا افسانہ "رکی ہوئی آوازیں" نظم آزاد کی تکنیک میں لکھا ہے یعنی جملوں کو آزاد نظم کے انداز میں مختلف ٹکڑوں (مصرعوں) میں تقسیم کر دیا ہے۔ اس طرح نثر کو نظم کے پیرائے میں لکھنے کے باوجود نثر کو نثر رکھا ہے اور یہ اردو افسانے میں تکنیک کا انوکھا تجربہ ہے۔ افسانے پر قدیم داستانوں کا انداز خصوصاً "میر امن" کے "باغ و بہار" کے اسلوب کا گمان ہوتا ہے لیکن یہ تمام کا تمام نثری اسلوب میں ہے۔"(۵۹)

یہ افسانہ گیا ہے۔ پاکستان کے وجود میں آنے سے لے کر ضیاء الحق کے مارشل لاء تک کی تاریخ بیان کرتا ہے۔ منظم مصرعہ نما جملوں میں واقعات کی کڑیاں باہم جڑتی چلی جاتی ہیں۔ قیام پاکستان کے لیے جدوجہد اور قربانیوں کا ذکر پہلے حصے میں کیا گیا ہے پھر اس عمارت کی توڑ پھوڑ اور شکستگی کا نقشہ کھینچا ہے کہ کس طرح اس عمارت کی اوپری منزل ہی زمیں بوس کر دی گئی یعنی ملک تقسیم ہو گیا اور جس کا اصل وارث اسے ٹوٹتے ہوئے حسرت سے تکتا رہ گیا پھر مارشل لاء کے بعد جمہوریت کا دور آتا ہے لیکن اس عمارت کے رہنے والوں کی مشکلات پھر زیادہ گھمبیر ہو جاتی ہیں لیکن یہ عام آدمی یعنی "عوام الناس" دیکھتا رہتا ہے جو کہ اس کے آباؤ اجداد کے خون پسینے سے بنائی گئی اس عمارت کا حشر ہو رہا ہے لیکن وہ بول نہیں سکتا۔ آخر اس کے اندر تھمے ہوئے برداشت، صبر اور خوف کے بند ٹوٹ جاتے ہیں اور وہ اس استحصال، جبر اور ظلم کے خلاف اٹھ کھڑا ہوتا ہے یہ مصنف کا خواب ہے جسے وہ افسانے کا رجائیت بھرا انجام کہتا ہے۔ ملاحظہ فرمائیے یہ انجام:

"سو وہ نڈھال لیٹا کئی راتیں بے خبر رہے گا
اور بھاگ ہوئے تکیں اس کی تمام قوتیں
اور وہ جاگے گا
آنکھیں ملتا ہوا
اور پہیوں کا شور

اور بادل کے گرجنے کی آواز

اور جمع ہونے لگیں اس کے اندر آوازیں

اور برسوں کی رکی ہوئی باتیں

اور مچلنے لگے غصے اور جوش کے جذبات

اور پھٹنے لگا اس کا سینہ

رکی ہوئی باتوں اور آوازوں کے شور سے

اور سنادیا ہم نے تمہیں ایک دلچسپ قصہ اس شخص کا

جو ایک روز بادل کی طرح گرجے گا اور لرز جائیں گے

وہ سب اس کی آواز سن کر

جس میں برسوں کی رکی ہوئی چنگھاڑ ہوگی۔"(۶۰)

اس عوامی انقلاب کی نوید آمریت کے عہد میں سنانا واقعی حوصلے کی بات ہے۔ اسی لیے اس موضوع پر لکھے گئے افسانوں میں یہ ایک منفرد احساس کا حامل افسانہ ہے۔ اس میں گھٹن اور شکست کے مقابلے میں امید کا پہلو زیادہ نمایاں ہے۔ اسی لیے شہزاد منظر لکھتے ہیں:

"اس سے قبل راقم الحروف نے مارشل لاء سے متعلق جن افسانوں سے بحث کی ہے ان میں مایوسی اور شکست خوردگی کا احساس ملتا ہے اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ضیاء آمریت کے خلاف جدوجہد کرنے والوں نے مایوس ہو کر سپر ڈال دی ہے لیکن محمد منشا یاد اپنے اس افسانے کے اختتام پر ظلم و جبر کے خلاف نہ صرف جدوجہد کرتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں بلکہ مستقبل میں کامیابی کی بشارت بھی دیتے ہیں۔"(۶۱)

وزیر آغا کا خیال ہے:

"منشا یاد ایک ایسا افسانہ نگار ہے جو ماحول کو اپنے پورے وجود کے ساتھ محسوس کر کے کہانی لکھتا ہے البتہ واقعات، معاملات اور کرداروں کی بالائی سطح تک محدود نہیں رہتا بلکہ اس بنیادی صداقت تک پہنچتا ہے جس سے یہ سب کچھ پھوٹتا ہے۔"(۶۲)

"۱۹۸۸ء کا آخری افسانہ ہے۔ "پناہ" میں عوام الناس کے استحصال، حق تلفی اور ان پر طاری جبر کے موسم سے پناہ مانگی گئی ہے۔ ساری سہولیات، ملکی دولت و آسائشات، ان کے وڈیروں نے ایک خاص طبقے کے محلات کو پھیلانے اور ان میں پھلنے پھولنے کے لیے استعمال کیے جا رہے ہیں لیکن اس مراعات یافتہ استحصالی طبقے کے علاوہ دیگر آبادی کی زندگی تنگ ہے۔

"وزیری فصیلوں کو نظر آنے والے ستارے تباہ کر دیتے ہیں۔

ہماری گائیں، بھینسوں کے گھر چارے سے بے ہیں اور تھن دودھ سے خالی ہیں۔
ہماری مرغیاں بغیر بیٹھے انڈے سے تکی تکی باہاں دیتی ہیں۔
ہمارے سروں پر گرد اوپر تن گئی ہے اور چلنے کا نام نہیں لیتی
ہمارے گھروں پر دشمنوں نے بستر لگا لیے ہیں۔" (۶۳)

عوام الناس کا یہ نمائندہ ایک جلوس میں شامل ہو جاتا ہے لیکن یہ جلوس تو جنازے کا ہے۔ اب اعتراض ہے کہ جنازے میں لوگ اس قدر بھڑکیلے لباس پہن کر کیوں شامل ہیں۔ جلوس کے جنازے والا منظر بھی بدلتا رہتا ہے۔

"ہم عاق ہو گئے ہیں۔ ہم ابتر زدہ ہیں، ہم کالعدم قرار پائے۔ ہمارے قدموں کے نیچے سے زمین اور سروں سے آسمان کی چادر چھین لی گئی ہے۔" (۶۴)

اب عجب گومگو کی کیفیت ہے۔ متکلم کو معلوم نہیں ہو پاتا کہ وہ ہے کون اور کہاں موجود ہے۔ یا بات شب جنازے میں کہ جلوس میں، شادی شدہ ہے کہ غیر شادی شدہ، ذہنی اور جسمانی معطلی کی کیفیت ہے۔ افسانے میں الفاظ اور جملے بھی اس مارشل لا کی تفسیر ہیں۔ مثلاً:

"اسے پیاس لگی ہے شربت کا گلاس اس کے سامنے رکھا ہے مگر وہ پی نہیں سکتا۔ اسے کھانسی آتی ہے مگر وہ کھانس نہیں سکتا، وہ چھینکنا چاہتا ہے مگر چھینک نہیں سکتا۔"
نہیں چھینکیے۔۔۔ نہیں کھانسیے دوستو۔۔۔
اس کے اندر سرگوشیاں ابھرتی ہیں مگر وہ انھیں دبا دیتا ہے۔" (۶۵)

اس افسانے میں طبقاتی خلیج اور سرمایہ داری نظام کے استحصال کے ساتھ ساتھ بنیادی آزادیوں کے سلب ہو جانے کا دکھ واضح ہے۔ جب ہتھیار اور پیسے والے عام انسان کو ہر طرف سے بھینچتے ہیں تو وہ تقدیر کا بھی شاکی ہو جاتا ہے۔ اس کی کبھی لاٹری نہیں نکلتی پرائز بانڈ نہیں لگتا اسے بڑھتے اور پھیلتے ہوئے شاپنگ پلازوں اور بلند ہوتے محلوں کے بیچ سانس لینا دوبھر ہے اور پھر اس پر جبر کا کوڑا برستا ہے وہ چھینک نہیں سکتا، کھانس نہیں سکتا اسے اپنے ہونے میں بھی شک پیدا ہونے لگتا ہے۔ ایسے کیڑے مکوڑے کی زندگی کا کیا اعتبار ہے بھی کہ نہیں عدم وجود اور عدم شناخت اسے اپنی ذات میں تنہا کر دیتے ہیں۔ خارج کا دباؤ سکیڑ کر اپنے ہی وجود میں کہیں دبا دیتا ہے۔ اگرچہ افسانے کے انجام میں یہ فرد اپنی امیر محبوبہ کے محل میں اس کے باپ کے سامنے حیران ہے کہ وہ یہاں کیسے پہنچا لیکن ہونے اور طبقے کے استحصال میں ریاست کے استحصال کا عنصر رد نہیں کیا جا سکتا ہے۔ اسلم سراج الدین لکھتے ہیں:

"۱۹۷۸ء کا آخری افسانہ۔۔۔ پیلا ہے۔ ظاہر ہے یہ ہماری اس قومی ابتلا کے آغاز ہی کا بیان ہے جو اس سے گزشتہ برس ۱۹۷۷ء میں شروع ہوئی تھی اور افسانے کے اختتام پر بھی بھٹکتا ہوا ۱۹۵۸ء میں جا نکلتا ہے جو ہماری قومی بدقسمتی کا نقطۂ آغاز تھا۔" (۶۶)

منشا یاد کے افسانوں میں "تماشا" اور "بوکا" دو ایسے مکمل افسانے ہیں جو انھیں فنی افسانے کے ترجمان

پہنچاتے ہیں۔ دونوں افسانے عصری جبر، شدت پسندی اور گھٹتے ہوئے معاشرتی رویوں کو پیش کرتے ہیں۔

"بوکا" اس ڈول کو کہتے ہیں جسے رسی کے ساتھ باندھ کر کنویں سے پانی نکالا جاتا ہے۔ گاؤں کے کنویں کے اندر کسی نے بوکا پھینک دیا ہے اور رسی کاٹ دی ہے اب بوکا کون نکالے گا اور اگر بوکا نہ نکلا تو گاؤں کی آبادی پیاسی مر جائے گی۔ یہ مسئلہ گاؤں والوں کے درمیان زیر بحث ہے۔ بوکا عام مسائل و وسائل کا استعارہ ہے جس پر استحصالی ہاتھوں کا قبضہ ہے جو انھیں عوام کی دسترس سے مزید دور کیے جا رہے ہیں۔ کنواں دو طرح سے ہے جس پر بوکا پھینکنے والا قبضہ ہے اور جب متکلم کا باپ کنویں میں اتر کر بوکا ڈھونڈ نکالتا ہے تو کوئی پیچھے سے آ کر رسے کی رسی کاٹ دیتا ہے اور بوکا نکالنے والا کنویں میں ہی دفن رہ جاتا ہے۔ یہ علامتی کہانی اتنی پیچیدہ نہیں کہ بوکے، کنویں اور بوکا نکالنے والے کی اصطلاحوں سے عصری تاریخ کا سراغ نہ لگایا جا سکے کون بار بار کنویں میں بوکا پھینک دیتا ہے۔ عوام اس پر پریشان ہیں لیکن ان خفیہ ہاتھوں کا سراغ لگانا ان کی استطاعت سے باہر ہے:

"کچھ کرو۔۔۔ ورنہ سب پیاس سے مر جائیں گے؟

"کیا کریں؟"

ایک بار اور کنڈا ڈال کر دیکھو۔۔۔ شاید مل ہی جائے۔

نہیں ملے گا۔۔۔ ہم کنڈے ڈال ڈال کر تھک گئے ہیں۔۔۔

۔۔۔ کوئی ہمت کرے اور جا کر نکال لائے۔۔۔ نہیں۔۔۔ پہلے یہ پتہ چلاؤ یہ بار بار پھینک کون دیتا ہے؟ یہ بعد میں پتہ چلائیں گے۔۔۔ اس بار پہلے نکالنے تو دو۔ کچھ فائدہ نہیں۔۔۔ پہلے یہ پتہ چلانا چاہیے کہ بار بار پھینک کون دیتا ہے؟ چپ کر او ئے۔۔۔ پہلے نکالنے تو دے۔" (۶۷)

یہی تو بنیادی غلطی ہے کہ یہ پتہ نہیں لگایا جاتا کہ بوکا پھینکتا کون ہے، پھر سے نکالنے کی تگ و دو میں سب جت جاتے ہیں لیکن کوئی ہے جو اس ساری محنت کو اکارت کر دیتا ہے۔ یہ وہی ہے جو کنویں تک عوام کی رسائی روک دیتا ہے اور خود مالک بن جاتا ہے اور عوام الناس کو جو زندگی ملتی ہے وہ پیاسی اور محروم ہوتی ہے۔

"چٹیل، اکھڑی زمین، مضبوطی سے گڑے ہوئے جیل کے خیمے، ٹھیکر۔ وہ پہر رات، ہر طرف گہرا ہولناک سناٹا۔ رات کا کوئی پابہ زنجیر لمحہ، گھسں گھسں گھسں۔۔۔ پیاس پیاس پیاس۔" (۶۸)

یہ افسانے کا ابتدائیہ ہے جس میں اس خاص عہد کے جبر کی کیفیت کا بیان ہے جو اس کا توڑ کرنے کا سوچتا ہے وہ خود غائب ہو جاتا ہے۔

"ہاں میں۔۔۔ میں جاؤں گا اور نکال کر لاؤں گا۔۔۔

یہ کیا کر رہے ہو ابا۔"

وہ کہتا ہے "مجھ سے لوگوں کی پیاس نہیں دیکھی جاتی۔ میں نکال کر لاؤں گا۔"

"ہونہ نہیں لے گا ابا۔۔۔ تم خود کھو جاؤ گے۔" (۶۹)

دراصل یہ خوفناک خواب ہے لیکن اس کی تعبیر بھی ایسی ہی خوفناک ہے۔ مرغ اذان نہیں دیتا اور پرندوں کے پروں تلے چھپا ہوا ہے۔ صبح ہونے کے کوئی آثار دکھائی نہیں دیتے۔ ناامیدی بہت ہے کہ اتنی تاریک اور طویل رات پہلے کبھی نہ چھائی تھی۔ وقت کا تعین نہیں ہو پا رہا۔ افسانے کے کردار خوفزدہ ہیں کہ اب کبھی صبح طلوع ہو پائے گی یا نہیں، لیکن اب بھی جو بوڑھا حوصلہ نہ ہارا، اندھے کنویں میں اترا تھا اور جبر اپنے خوفناک جبڑے کھولے ہوئے رسی کاٹ گیا تھا۔ وہ اس جبر کی سیاہ رات کے مقابل ہار ہار کر بھی کہتا ہے کہ صبح طلوع ہو گی ضرور ہو گی۔

"یا صبح ہو گی؟ وہ پریشان ہو جاتی ہے۔ ہو گی۔۔۔۔ ضرور ہو گی تم سو جاؤ، ابا جواب دیتا ہے
پھر کہتا۔ ضرور کچھ ہوا ہے۔ کیا ہوا ہے؟۔۔۔ کوئی انہونی بات، پتہ نہیں کس پر کیا گزر رہی ہے۔
پہلے بھی ایک بار ایسا ہوا تھا۔ کب ہوا تھا ابا۔ یہ پرانی بات ہے بیٹے۔۔۔ کتابوں میں لکھی
ہے ان پڑھے گا تو خود پڑھ لینا۔ دن چڑھے گا ابا۔ ہاں بیٹے۔۔۔۔ ہر رات خواہ وہ کتنی ہی
قیامت کی کیوں نہ ہو، آخرکار ختم ہو جاتی ہے اور سورج نکلتا ہے صبح طلوع ہوتی
ہے۔" (۷۰)

اس سے پہلے بھی ایک رات ایسی آئی تھی یعنی پہلے بھی جبر کا موسم آ چکا ہے۔ غالباً پہلے مارشل لا کی سمت اشارہ ہے۔ سقوط مشرقی پاکستان کی رات بھی ایسی ہی لمبی اور بھاری تھی۔ اس لمبی حبس زدہ رات کی کوئی سویر دکھائی نہیں دیتی ہے۔ خوفزدہ ماں بیٹا اور پر امید باپ انتظار کرتے کرتے تھک جاتے ہیں تو آخر صبح طلوع ہوتی ہے، لیکن یہ کیسی صبح ہے۔

"اٹھو بیٹے جلدی کرو۔۔۔ دن نکل آیا ہے۔
۔۔۔ مگر ابھی تو صبح کاذب تھی۔
ہاں بیٹے۔۔۔ آج صبح کاذب ہی کے وقت سورج نکل آیا ہے۔
پتہ نہیں اب کیسی گزرے، وہ پہرہ دار راستہ روکے کھڑی ہے۔" (۷۱)

یہ اس قوم کا المیہ ہے کہ جبر کی تاریک رات کی صبح بھی جعلی جعلی طلوع ہوتی ہے۔ پہلے اور دوسرے مارشل لا کی طویل رات کی صبح ٹوٹتے ہوئے ملک کے خون سے آلودہ تھی تو اگلے مارشل لا کا اختتام پھانسیوں کوڑوں کے علاوہ نسلی و لسانی تعصب کی صورت میں طلوع ہوا تھا۔ صرف یہی نہیں کہ آمریت کے طویل ترین برس گھور اداسی رات کی صورت چھائے رہے بلکہ بقول "پر امید بے والا" ابا" بھی حیران ہے کہ تاریکیوں کے بطن سے ایک کہانی صبح برآمد ہوئی ہے۔ گویا نقصان محض ان برسوں تک محدود نہیں رہا۔ بلکہ بعد باقی رہ جانے والے اثرات زیادہ مضر تھے۔ ملک میں جمہوری اقتدار چند برس باقی، رواداری اور برداشت کا مادہ ختم ہونے لگتا ہے۔ قوم میں خود اعتمادی جاتی

رہی ہے کہ انھیں آزادانہ سوچنے اور متحرک رہنے کا موقع ہی نہیں دیا گیا۔ اگر جنسی اور جذباتی حوادث کا شکار ہو رہا
معاشرہ تخریب و انتشار کا شکار ہو جاتا ہے جیسے ضیاء الحق کے مارشل لاء کے نتائج کے طور پر کچھ [illegible]
بیرونی جہادی تنظیموں اور دہشت گردی کے تصورات متعارف ہوئے۔ پرویز مشرف کے مارشل لاء نے [illegible]
اور کراچی میں امن و امان کے سنگین مسئلے کو افزوں تر کر دیا۔ اس سے پہلے ایوبی مارشل لاء نے بنگالی علیحدگی کے
لیے فضا سازگار بنائی اور یحییٰ خان کے مارشل لاء نے ملک کو دولخت کرنے میں پورا کردار نبھایا۔ اس معاشی، اخلاقی،
تہذیبی، ذہنی اور نفسیاتی نقصان کی کہانی تماشا میں بھی بیان ہوئی ہے۔ جہاں اصول و اقدار اور اخلاقیات کی یکسر ہی
تبدیل ہو گئی ہے۔ چھوٹے بڑے بن بیٹھے ہیں، بڑے نابود ہو چکے ہیں، جہاں شعبدہ باز سے ہاتھ کی صفائی نہیں اصل
ہیرو کی مانگ کی جا رہی ہے۔ اب محض شعبدہ بازی انھیں مطمئن نہیں کرتی بلکہ بوڑھا طبقے کے [illegible]
تماشا کے لیے خون ریز کھیل پسند کرنے لگے ہیں۔ ایک ایسا نظام جاری ہے جو افراد سے اُن کی پیشہ ورانہ [illegible] بھی
سلب کر رہا ہے جن کے لیے موت ایک تماشا ہے یہ افسانہ اس بے حس معاشرے کی عکاسی کرتا ہے جہاں ذوقِ تماشا
پیاس بجھتی، کوڑوں کی ساز ساز اور جسموں کے ٹکڑوں سے سیراب ہوتا ہے۔"

احمد طفیل لکھتے ہیں:

> "تماشا منشا یاد کا لازوال افسانہ ہے۔ اس افسانے نے گوپی چند نارنگ اور مظفر علی سید جیسے
> نقادوں سے بہترین داد وصول کی ہے۔ اس افسانے کے بنیادی اجزا بھی میلے کے ماحول ہی
> سے اخذ کیے گئے ہیں۔ مداری، جمہورے، تماشائی اور بے حسی کی فضا جو شروع سے آخر تک
> طاری رہتی ہے۔ ایک ایسی تمثیل کے روپ میں ڈھل جاتے ہیں جس سے کہانی میں بہت سی
> تہیں اور جہات پیدا ہو جاتی ہیں۔" (۷۲)

یہ تماشا گر جس بستی میں پہنچنا چاہتے ہیں اُس کے اور ان کے درمیان ایک دریا بہتا ہے وہاں تک پہنچنے کے لیے
چلتے چلتے تھک جاتے ہیں لیکن پل نہیں آتا صرف مسجد کے مینار نظر آتے ہیں پھر اسی جنگل میں ہی ایک بستی کے آثار
دکھائی دیتے ہیں اور وہ تذبذب کی حالت میں رات وہیں کاٹنے کا فیصلہ کرتے ہیں جہاں آسمان پر ابابیلیں اڑ رہی ہیں۔

> "کیا دیکھ رہے ہو پتر۔ ابابیلیں ہیں۔۔۔" "ہاں ابا۔۔۔ یہ ابابیلیں ہیں اور یہ اللہ کا گھر ہے۔"
>
> "دانہ دنکا ڈھونڈ رہی ہوں گی پتر۔"
>
> کیا پتہ کچھ اور ڈھونڈ رہی ہوں ابا۔۔۔ اور کیا پتر۔
>
> ہاتھیوں کو ابا۔۔۔ نہیں پتر۔۔۔ یہ وہ ابابیلیں نہیں ہیں یہ تو ہاتھیوں پر بیٹھ کر چچہانے اور
> چونچ بدلنے والی ابابیلیں ہیں۔ یہاں سے نکل چلیں ابا۔۔۔ یہ ٹھیک جگہ نہیں
> ہے۔" (۷۳)

لیکن اس بستی میں عجب اسرار ہے وہاں کوئی بڑے قد کا آدمی نہیں ہے کیونکہ وہ کسی قد آور کو زندہ نہیں رہنے

دیتے۔ اگرچہ وہ عمر میں بڑے ہیں لیکن جسموں اور دماغوں سے ابھی نامکمل ہیں۔ اسی لیے زیادہ خطرناک بھی ہیں۔ یہ بڑی بلیغ علامت ہے پورے افسانے کی فضا میں ایک اسرار اور بھید بھرا ہے۔ تماشے سے موت تک خواب کی کیفیت ہے لیکن انجام قاری کو جھنجھوڑ کر رکھ دیتا ہے۔

"چھری چلاؤ۔۔۔ چھری چلاؤ" تماشائی شور مچاتے ہیں۔ وہ اپنی گھبراہٹ پر قابو پانے کی کوشش کرتا اور جمورے کے قریب آ کر چھری چلاتا ہے۔ تماشائی زور زور سے تالیاں اور سیٹیاں بجاتے ہیں۔ سکے پھینکتے اور بکرے بلاتے ہیں اور جمورے کے دوبارہ زندہ ہونے کا کھیل دیکھے بغیر کھسکنے لگتے ہیں۔۔۔ وہ جمورے کو آواز دیتا ہے۔۔۔ اٹھ جمورے۔۔۔ چپ ہے تماشا مگر جمورا کوئی جواب نہیں دیتا وہ گھبرا کر چادر ہٹاتا ہے، کیا دیکھتا ہے کہ جمورا خون میں لت پت ہے اور اس کی گردن کٹی ہوئی پڑی ہے۔ اس کی چیخیں ساری بستی میں گونجنے لگتی ہیں۔" (۷۴)

منشا یاد نے حقیقت کو خواب کے گمان میں بدل کر تماشے ہی تماشے میں وہ کہہ دیا ہے جو تاریخ و تمدن اور سیاسیات کے فلسفوں کی ضخیم جلدیں نہ کہہ سکے۔ عجیب دو دھاری رسائی ہے کہ لہو کی چاٹ زمانوں کو لگ چکی ہے اور قتل کی حرمت کی پکار ہے۔ ڈاکٹر انوار احمد اس افسانے پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"منشا یاد کا افسانہ "تماشا" ایک غیر معمولی افسانہ ہے جس میں پاکستانی معاشرے میں امن، حسن کے نام پر بڑے اداروں کی کشش کے عوض خون ریزی سے بڑھتی ہوئی رغبت اور معصومیت کے دردناک منظر نامے کی فنی کامیابی پیش کی گئی ہے، جہاں سیکڑوں مرتبہ مرنے کی اداکاری کرنے والے بچے جمورے کو بازی گر بچا نہیں سکتا، حقیقی خونی منظر کی فرمائش کرنے والے بچے ہیں جو شاید مصالحین کے زیرِ تربیت گرگانِ ہلاکت دیدہ ہو چکے ہیں۔" (۷۵)

"شہد چراغ" میں بھی اسی نظامِ ریاست پر طنز ہے جب کردار کو ہر طرف ایک بدبو محسوس ہونے لگتی ہے۔ یہ بدبو ہماری منافقتوں، سازشوں، رشوتوں، ذخیرہ اندوزیوں، خیانتوں بھرے معاشرے کی بو ہے جو ایک حساس فرد کو محسوس ہونی بھی چاہیے۔ بدعنوانیت اور ریاکاری سے متعفن اس نظام سے سڑاند اٹھ رہی ہے لیکن اگر بدبو ہوا اور سلیقہ خوشبو کا ہو تو یہ منشا یاد کا ہی اظہارِ فن ہے۔

"شہد چراغ" اور "اپنا اپنا کاگ" منشا یاد کے ایسے افسانے ہیں جو اردو کے شاہکار افسانوں کے انتخاب میں شامل ہو سکتے ہیں۔ اول الذکر میں پاکستانی معاشرے میں ضیاء الحق کی حکمرانی کے دوران میں جس طرح ریاکاری کو فروغ ملا اور بہت سے لوگ خاص طور پر جاہ طلب دانشور خوشبو اور بدبو میں فرق بھلانے پر تلے ہوئے تھے۔ اس کا موثر بیان ہے کہ ایسے عالم میں ایک گنجل وجود ہے جو اپنی فطری سچائی، وفورِ اخلاص کے باعث نہ صرف اس امتیاز کو قائم رکھتا

موجود ہیں جہاں اسے ایک ذہنی اور جذباتی آسودگی ملتی ہے لیکن اچانک یہ دوران پرور مغل سرائے ایک پراسرار قتل گاہ میں تبدیل ہو جاتی ہے جس سے اشارہ ملک پر مسلط جابرانہ نظام کی طرف معلوم ہوتا ہے۔

ایک ایسی مغل سرائے کا نقشہ کھینچا گیا ہے جہاں آسائش و زیبائش اور سجاوٹ میں اپنی نفاست کی انتہا کو پہنچی ہوئی ہے لیکن پھر اس مغل سرائے میں در اندازی ایک بے ہنگم شور اس کے سکون کو درہم برہم کر دیتا ہے۔

"ہماری گھبراہٹ میں دھیرے دھیرے بے چینی گھل گئی۔ یہاں تک کہ کمرے میں میزبان کی آواز گونجی۔ حضور بے فکر رہیے۔ یہ شور خود کردہ ہے اور محض آپ کے تفنن طبع کی خاطر۔ اس وقت ہمارے تنخواہ دار ملازمین کی ٹولیاں پائیں باغ کے کونے کھدروں میں حرکت کر رہی ہیں۔ یہ بھیڑیوں اور گیدڑوں کی ملی جلی آوازیں باہر کے مناظر میں قدرتی رنگ بھرنے کی خاطر ہیں حضور چست رہیے۔" (۷۹)

حضور تو چست ہو جاتے ہیں لیکن ان کی ساتھی لڑکی اسی بے خبری کی نذر ہو جاتی ہے جو درندوں کی ان آوازوں کی حقیقت کا سراغ لگانے کو لڑکی سے کہو تو گئی تھی لیکن پھر واپس نہ آ سکی۔

"سورج اب دھیرے دھیرے فضا اوپر اٹھ آیا تھا اور میزبان کہہ رہا تھا حضور مغل سرائے کی انتظامیہ اس سانحے کے وقوع پذیر ہونے پر سخت نادم ہے۔ ہم خود حیران ہیں کہ پائیں باغ اور اس سے ملحقہ علاقے میں جانے کیسے سچ مچ کے بھیڑیوں اور گیدڑوں کی ٹولیاں در آئی تھیں۔۔۔" (۸۰)

یعنی جن درندوں کی آوازیں پیدا کر کے ایک حفاظتی صوتی تاثر پیدا کرنے کی کوشش کی جا رہی تھی، وہ درندے خود حفاظتی حصار توڑ کر داخل ہو گئے اور مغل سرائے کی سب سے قیمتی ہستی کو نگل گئے یعنی محافظ ہی قاتل کا روپ دھار گئے۔ پاکستانی حکومتوں کے طرز حکمرانی پر یہ افسانہ طنز ہے کہ زندگیوں کے ضیاع کے فوراً بعد ان کی قیمتوں کے اعلانات ہونے لگتے ہیں اور جنہیں حفاظت کے فرائض سونپے جاتے ہیں وہی دراندازوں کو گھسنے کے مواقع بھی فراہم کرتے ہیں۔

شکیل جعفری لکھتے ہیں:

"ان کا تخلیقی مزاج بیک وقت کلاسیکی بھی ہے اور جدید بھی۔ وہ انسانی معاملات میں تصور پرست بھی ہیں اور کسی حد تک حقیقت پسند بھی وہ اپنے افسانوی مواد کو بڑی احتیاط کے ساتھ اور قابل یقین انداز میں پیش کرتے ہیں مزید یہ کہ وہ اپنے افسانوں کے ذریعے فن اور اپنی فنی تکنیک میں تبدیلی کرتے رہتے ہیں۔" (۸۱)

مصنف اپنے موضوع کی مناسبت سے تکنیک اور اسلوب کے انتخاب میں مہارت رکھتا ہے۔ ہجرت، فسادات جیسے موضوعات کے لیے انداز تحریر واضح اور حقیقت نگاری کا ہے جب کہ حساس سیاسی موضوعات میں اخفائی اور علامتی اسلوب کو اپنایا گیا ہے۔

تکنیک سے معروف ہوئیں۔ وہ انداز اسلوب جس میں توڑ پھوڑ، انتشار، بے سکونی، جبر اور گھٹن کا تاثر غالب ہے۔ اُن کی تقریباً ہر کہانی کا تعارف یہی انداز ہے۔ اسی لیے یہ تفریق کرنا مشکل ہو جاتا ہے کہ کس پس منظر میں کونسی کہانی لکھی گئی ہے۔ ہاں سنِ اشاعت کو دیکھتے ہوئے افسانوں کو ایوب خان، ضیاء الحق یا پرویز مشرف کے شدت پسند ادوار سے متعلق کیا جا سکتا ہے۔ مجموعی لحاظ سے یہ کہانیاں کسی بھی آمریت اور شدت پسندی کے عہد کی نمائندہ ہو سکتی ہیں لیکن اس جبر اور گھٹن میں اُمید اور خوش خبری کا عنصر کم ہے۔ مایوسیت اور موت کا استعارہ حاوی ہے۔ اس لیے سبھی افسانوں کا متن جامد سا ایک سا ہی لگتا ہے۔ کہانی کے کردار اپنے اندر وہ دم خم نہیں رکھتے کہ اپنی انفرادی شناخت کے ساتھ زندہ رہ سکیں جیسے لاجونتی کی لاجو، جنگ کی موگندی وغیرہ۔ البتہ چند تازہ کہانیوں میں کچھ پھوٹنے والی اس مایوسیت میں دراڑیں پڑ رہی ہیں۔ اُن کی کہانی رات کا سفرنامہ گویا اُن کے فنِ افسانہ کا بھی سفرنامہ ہے۔ یہ اقتباس دیکھیے:

"دراصل یہ متعفن شہر میں پھیلی بدروؤں کے جال میں پھڑ پھڑاتی مکانوں سے رہائی کی اُمید میں بند کواڑوں پر دستک دیتی خواہشوں سے اُٹھتا ہے۔ کاروں، بسوں، ڈرائنگ روموں میں ٹھونس ٹھونس بھرے سے متعلق خوشبو تک، دریک جلیبیوں کی سیلن چپکے سبز پتوں، گلی سڑی سبزی، پھلوں کی سڑاند، تازہ پھولوں کی مہک، صابن سے نا آشنا بغلوں، پنڈلیوں، جسم کے سوراخوں سے اندر تک خشک ہوتے پسینے کی باس، اور ای کلون، ایو منیا، ار خوف، محبت، وفا، بے وفائی شہر پر پھیلی رات کی بکی جگی بوباس ہی سے ترتیب پاتی ہے۔" (۸۳)

معاشرے میں یہ متضاد رویے حساس انسان کے لیے کسی سڑاند اور بدبو جیسے ہی ہیں جو شہر بھر میں پھیلی بدروؤں میں متعفن زندگی کی پھڑ پھڑاہٹ سے پھیلتی ہے۔

اس افسانے تک پہنچتے پہنچتے افسانہ نگار مایوسیوں، مظلومیوں کو ایک ڈھال کی طرح استعمال کرنے لگا ہے۔ کئی عہد گزر گئے سب سہتے برداشت کرتے اور آج کے زمانے میں یہ برداشت یہ سہار مجبوری کا مظہر بنتے ہیں کیونکہ خوف اور اندیشہ سب برداشت کرواتے چلا جا رہا تھا لیکن اب ایک نئے عہد کا خواب بیدار ہونے لگا ہے۔

"پتہ نہیں صبح کب ہوگی۔۔۔ ہم ہڈیاں چچوڑتے اور غاروں میں رہتے ہیں لیکن کسی روز بھی کچھ بھی ہو سکتا ہے، ہو سکتا ہے صبح اگلے موڑ پر ہو۔۔۔ ہو سکتا ہے اس وقت کسی بستر میں آنکھ جنم لے رہی ہو۔ ہو سکتا ہے۔ جنم ہو گیا ہو لیکن جس کی شناخت ہم نہیں کر پائے آج کل، پرسوں کبھی، اب پلیس اس کی شناخت کر لیں۔" (۸۴)

یعنی اب وہ منزل آ گئی ہے جہاں مصنف ان ظلم سہنے والوں اور جبر کا قہر ترسنے والوں سے سوال کرتا ہے کہ کیسے ہم خود ہی خوگر آداب غلامی تو نہیں ہو گئے۔ کیا ہم خود ہی تو اپنا جواب نہیں کیا ہم خود اپنے آگے جواب دہ نہیں تھا۔ گویا بات اب احتجاج سے بڑھ کر بغاوت اور اپنے زورِ بازو کو آزمانے اور جبر کے شکنجے کو توڑنے تک پہنچ گئی

"کاغذ لاؤ پلیز۔"

کیا مصیبت ہے۔ سڑک پہ جاؤ۔۔۔ پارک میں گھومو۔۔۔ ہر جگہ کاغذ پوچھا جاتا ہے۔"

اس کے بغیر تلاشی کا خاتمہ ممکن نہیں۔ نمبر بتانا لازمی ہے۔" (۸۹)

ایک عورت چوراہے میں چبوترے پہ کھڑی چلاتی ہے۔ "مجھے فلاں کرنا ہے۔"

اس کے آس پاس لڑکے بچے کواڑیوں کی ریڑھیاں گزرتی ہیں۔ دیگر ہنگامے برپا ہیں لیکن وہ ایک ہی جملہ دہراتی ہے۔

"نیچے سڑک کے جنوبی جانب سے ہاتھیوں اور گھوڑوں پر سپاہیوں کا ایک دستہ نمودار ہوا، انھوں نے گلے میں کمانیں اور پشت پر تیروں کے تھیلے اور پہلو میں تلواریں لٹکا رکھی تھیں۔

چبوترے پر کھڑی عورت زور سے چلائی۔

"آگے سے ہٹ جاؤ۔۔۔ مجھے فلاں کرنا ہے۔"

سڑک کے کسی حصے میں کسی بیل گاڑی نے کسی موٹر کا راستہ روکا، چاروں طرف کا ٹریفک اتھل پتھل ہو گیا۔ ہاتھیوں اور گھوڑوں نے راستے کی ہر چیز کو کچل کر اپنا راستہ بنایا۔

فلاں کرنا ہے۔۔۔ پاگل تیرے تو پاؤں ہی بندھے ہوئے ہیں۔" (۹۰)

آزادی کی خواہش کو کچلنا، جبلی ضروریات روکنا اس عہد کے معمولات بن گئے تھے۔ اسی لیے کسی عورت کا پھول لینے والے ہاتھ اس ابتذال واقعے کے گواہ ہیں۔ انھیں پابہ سلاسل کیا جا رہا ہے۔ حکومت کا نظام جمہوری ہے یا آمرانہ عوام الناس کا یہ بنیادی مسئلہ نہیں ہے۔ ان کا مسئلہ تو ان بندشوں اور رکاوٹوں سے شروع ہوتا ہے جب ان کی چھوٹی چھوٹی آزادیوں، معمولی معمولی خواہشات کو بھی چھین لیا جاتا ہے۔ حد یہ کہ محبت کرنے کا حق بھی سلب کر لیا جاتا ہے۔ اس کی زد میں بستیاں اجاڑ اور درخت خشک ہو جاتے ہیں۔

"گاؤں کے رہٹ بجھ گئے تھے۔ بوڑھے کسانوں کے بیٹے گاؤں کی حفاظت کے لیے سرحدوں پر چلے گئے تھے۔ باقی صرف عورتیں یا چوکیدار یا پھر بزرگ بندے۔۔۔ میں گاؤں کے پچھلے حجرے کے باہر جا کر آگے کا راستہ پوچھنا مقصود تھا کہ اچانک خرگوشوں کی ایک ڈار موڑ سے نکلی اور خوف زدہ عورتوں کی طرح بھاگتی اجاڑ کھلیانوں کو نکل گئی۔ ان کے تعاقب میں کتوں کا غول بھاگ کر چھوڑتا دھول اڑاتا نمودار ہوا۔۔۔" (۹۱)

احمد داؤد کے افسانوں میں گاؤں (ملک) کے ان محافظوں کا ذکر طنزیہ انداز میں بار بار آیا ہے۔ بالخصوص ان کا شاہکار افسانہ "پرندے کا گوشت اور دوستی" اس موضوع پر لکھے گئے افسانوں میں فنی اور فکری لحاظ سے یہ اہم افسانہ ہے جس میں اس موضوع کے حوالے سے اتنی ابعاد و جوانب ہیں کہ مارشل لا کے پورے ماحول، اسے نافذ کرنے والوں کی نفسیات اور حربے، مغلوب ہونے والوں کے رویے اور انجام، اس جبر کے عہد کی تلاش

بازاروں، گھروں، ہوٹلوں کی بمباری، اس سے متاثرہ افراد کا ردِ عمل، استحصال کے لیے بنائے گئے مختلف، عوام کو بے وقوف بنانے کے لیے گھڑے گئے بہانے اور حربے اس جبر کے نظام کی پوری ساخت اور ہتھکنڈے سب سامنے آ جاتے ہیں۔ دراصل اگر مارشل لاء کے پس منظر میں لکھے گئے افسانے کی جہات کا جائزہ لیا جائے تو اس افسانے میں بھی کچھ نیا ہے، جس پر ان مزاحمتی افسانوں کی پوری عمارت کھڑی ہے۔

"لوگوں کی گردنوں پر اتنے بھاری پتھر رکھ دیے گئے کہ اب وہ آسمان کی طرف نہیں دیکھ سکتے۔ اور پرندے۔۔۔ ایک ایک کر کے ختم کر دیے جائیں گے؟۔۔۔ یہ تمام لوگ جو آنکھیں پھوڑ پھوڑ کر چلتے، جو ایک دوسرے سے خوفزدہ ہیں جو اظہار چاہتے ہیں لیکن ڈرتے ہیں کہ جتنے والا قومی سلامتی کے نام پر اسے پھنسا نہ دے۔۔۔ قومی سلامتی بھی کیا عجیب چیز ہے؟۔۔۔ عصمت فروش عورت کی ذرا نظر بچ جائے تو عصمت دری کے الزام میں پکڑی جا سکتی ہے۔ ہماری قومی سلامتی بھی اسی قسم کی چیز ہے؟" (۹۲)

پرندے جو آزادی کی علامت ہیں۔ "وہ" ایمنی افسانے کا ہیرو سولہویں منزل سے انہیں فضاؤں میں اڑتے ہوئے دیکھتا ہے کیا یہ آزاد ہیں، پرندے بھی ان حبس موسموں کی بھینٹ چڑھ جاتے ہیں:

"سارا منظر ٹھہر گیا۔ زندگی کا شور زمین کے سینے سے چپک گیا۔ صرف سامنے کی عمارت کے پہلو میں کھڑے مجاہدوں کی حرکت زندہ تھی۔ سڑک پر گرتے پرندوں کو انہوں نے سینے میں چند فائر کیے۔۔۔ شاید اسلحے کی آزمائش ہو رہی ہے۔۔۔ بچے لوگ اور گلیاں اسلحے کی آزمائش کے لیے بے حد مناسب ہیں مگر پرندے۔۔۔" (۹۳)

اس افسانے میں زہرخند ہے۔ طنز ہے ایک منفرد تکنیک ہے جو جدید علامتی تکنیک کے قریب ہوتے ہوئے بھی ایک منفرد ذائقہ رکھتی ہے اور اس مقام کو چھو لیتی ہے جہاں فن پارہ مروجہ روشوں کے اندر رہتے ہوئے بھی خود مکتفی اور یکتا ہو جاتا ہے اور ایسی ایک تحریر بھی کسی مصنف کی فنی وحدت کی مثال بن جاتی ہے۔ اس افسانے کا ہر پیراگراف مثال کے طور پر کوٹ کیا جا سکتا ہے کیونکہ ایک ایجنسی جابر نظام کی مختلف جہتیں ہر ہر جملے میں کھلتی ہیں۔ بنیادی طور پر افسانے میں ریاستی افواج کے اس کردار پر اعتراض ہے جب عوام کی حفاظت کا عہد کرنے والے انہی کو فتح کرنے اور ان کی آزادی غصب کرنے لگتے ہیں۔ علامت اور حقیقت نگاری کی جدید تکنیک کی آمیزش سے یہ جبر و استبداد، حبس اور گھٹن میں مقید عوام کے احساسات کی عکاسی خوب ہے۔ ان پر مسلط سپاہیوں کے مشغلوں اور ان مقاصد سے انحراف کی سرزنش بھی ہے جن کی انجام دہی کے لیے یہ قوم انہیں اپنا پیٹ کاٹ کر پروان چڑھاتی ہے لیکن جب ایسے ہے کہ جب وہ مضبوط ہو جاتے ہیں تو بیرونی حملہ آوروں سے تحفظ دینے کی بجائے خود ہی ان پر چڑھ دوڑتے ہیں اور ان کا اپنا کردار بھی کوئی قابل تعریف نہیں ہے۔ ملاحظہ کیجیے:

"سڑک سے مجاہدوں کو اپنی طرف آتے دیکھ کر لڑکی نے بس اسٹاپ کی چار دیواری میں پناہ

علامت کے دبیز پردوں میں چھپا کر لکھا مگر احمد داؤد جیسا کھلا کھلا اور واضح اظہار اپنی نفرتوں، ناپسندیدگیوں اور گھٹ جانے کی خواہش کا برملا اظہار کہیں اور نہیں ہے۔ اسی لیے انور احمد نے انھیں اردو ادب کا ذہنی شہزادہ لکھا ہے۔ جواں مرگ کا نوحہ، خواب فروش اور دشمن وغیرہ بھی اس موضوع پر اہم افسانے ہیں جس طرح ہمارے افسانہ نگاروں کی تمام کہانیاں ان کی شناخت بنتی ہیں۔ مثلاً غلام عباس کی آنندی، بیدی کی گرہن، منٹو کی کھول دو، قیوم ... وغیرہ کہانیوں سے ادیب کی شناخت معدوم ہوتی جارہی ہے۔ اب تکنیک یا اسلوب کے حوالے سے افسانہ نگاروں کے گروپ شناخت ہوتے ہیں۔ ایسے دور میں خالصتاً کہانی کی بنیاد پر شناخت ہونے والے افسانہ نگاروں میں احمد داؤد اپنی کہانی دستک اور پرندے کا گوشت کے ساتھ نمایاں ہیں۔

"احمد داؤد کے افسانوں میں اپنے عہد کے سیاسی و سماجی، جبر اور تہذیبی جبر کے خلاف، احتجاج اور بغاوت نمایاں ہے بالخصوص مارشل لا کی پابندیوں اور گھٹن زدہ ماحول میں فرد کی آزادیوں کے کھو جانے کا المیہ بار بار سامنے آتا ہے۔ احمد داؤد نے استعماری قوتوں کے خلاف اپنی نفرت اور غم و غصے کو پورے تاثر کے ساتھ پیش کیا۔" (۱۰۰)

تاہم بعض افسانوں کی سطح خاصی تلخ اور جذباتی ہو جاتی ہے۔ وہ شہروں، بازاروں اور ریستورانوں کے منظر سے بھی اس سیاسی جبر کو پیش کرتے ہیں۔ یہ جواں مرگ افسانہ نگار عصری ادب کا ایک اہم حوالہ ہے۔

احمد جاوید

احمد جاوید بھی اسی عہد کے لکھاری ہیں جو عہد انسان کو نگلنے کے درپے ہے۔ لاشعور کے اندر کے گوشوں میں چھپ جانے کے درپے ہے۔ معاشرتی، معاشی، استحصال کلی، عالمی ڈکٹیٹرشپ، سیاسی محرومیاں، اضطراب، خوف، احساس تنہائی، موت اور انتشار کو بڑھا رہے ہیں۔

یوسف حسن لکھتے ہیں:

"لفظ لفظ تجربہ احساس کی حرارت سے سیال آئینہ بن گیا ہے اور ایک آہنگ میں رواں طویل سطری آزاد نظم کے مصرعوں کی مانند قوس پر قوس آگے بڑھتے ہوئے ہر افسانے کی معنوی اور تاثراتی اکائی مکمل کرتے ہیں۔۔۔۔ یہی ان کا کمال ہے اور بلاشبہ ایسا کمال ہے جو انتظار حسین اور انور سجاد کے پکے پکے مقلدین کو ابھی تک میسر نہیں آ سکا۔" (۱۰۱)

یہ خصائص علامتی کہانی کے ہیں۔ سادہ مروج اسلوب کے ساتھ احمد جاوید کا ٹریٹمنٹ جذباتی اور رسائی سے ...

"کون ہو تم۔۔۔؟۔۔۔۔ وہ مجھ سے پوچھتا ہے۔

"میں کہانی کار۔۔۔"

کہانی کار یا۔۔۔ وہ اپنا جملہ مکمل کرتا ہے میں سنتا ہوں اور کانپ اٹھتا ہوں۔۔۔ ہم قلم بند

Scanned with CamScanner

ہیں۔۔۔ میں آسمان کی طرف دیکھتا ہوں اور پھر ادھر ادھر لوگوں کو لیکن لوگ اپنے اپنے کام
میں لگے ہیں۔ پسینہ بہہ رہا ہے مگر سر نہیں اٹھاتے۔" (۱۰۵)

احمد جاوید کے ہاں پرندوں، جانوروں کی حرکات و سکنات اور نفسیات سے اپنے تھیم میں تاثر پیدا کرنے کے لیے خوب کام کیا گیا ہے۔ جانوروں پر رفیق حسین نے بھی خوب کہانیاں لکھیں لیکن وہاں جانور از خود موضوع تھے اور ان کی زندگی اور طور اطوار، وفاداری، محبت شعاری کو پیش کیا گیا تھا لیکن احمد جاوید کے ہاں جانوروں کا مطالعہ از خود موضوع نہیں ہے بلکہ ان کی مسکینی، بے زبانی، معصومیت یا اس کے الٹ خوں خواری، من مانی، بہیمانیت اور کمزور جانوروں پر ان کا ظلم و جبر موضوع بنتا ہے۔ یہاں پرانی داستانوں کی طرح جانوروں کو تمثیلی طور پر بھی استعمال نہیں کیا گیا ہے بلکہ ان کے خصائص انسانوں کے مختلف گروہوں میں دکھاتے ہوئے انسانی خصلتوں کو حیوانی جبلتوں سے منسلک کرتے ہیں۔ کوے، کتے، چوہے، بلیاں، بھیڑ بکریاں، چیتے، شیر، کیڑے مکوڑے ان کے افسانوی مجموعے "چڑیا گھر" سے بہت پہلے غیر علامتی کہانی میں بھی موجود ہیں۔ بارش اور اخباروں کا ذکر بھی بیشتر کہانیوں میں موجود ہے۔ اخبار کسی اچھی یا بری خبر کا ذریعہ ہے اور یہ وہ دور ہے کہ ہر کان کوئی خبر سننے کا منتظر ہے۔

"کتا نظر آتا ہے۔ کوے نظر آتے ہیں۔۔۔ آدمی نظر نہیں آتے۔۔۔ اور اب تو وہ بھی نظر نہیں آتے کہ سامنے سے گزرتے جاتے ہیں اور گزرتی جاتی ہے آسمانوں پہ ایک چیل کرلاتی ہوئی اور شور مچاتا ہوا وقت، مگر سناٹا اور حبس وہ نہیں گزرتے۔۔۔ نہیں گزرتے اور شام ہوتی جاتی ہے۔" (۱۰۶)

اس سناٹے میں گونجنے والی آوازیں غیر انسانی ہیں۔ لوگ انتظار کرتے ہیں کہ شاید سناٹا ٹوٹے۔۔۔ حبس ٹوٹ جائے تو آندھی بارش کا امکان بھی بڑھ جاتا ہے۔

مصنف نے افسانہ "باہر والی آنکھ" میں اس حبس کے نتیجے میں پیدا ہونے والے پتنگوں کا ظہور دکھایا ہے۔ پتنگے روشنی کی تلاش میں آتے ہیں اس وقت جب حبس زیادہ ہو جائے یہ بڑی معنی خیز مثال ہے۔

اس افسانے میں بھی جانوروں کی بہتات ہے۔ طاقتور جانور کمزور کو ہڑپ کر رہا ہے۔ جنگل کا نظام جاری ہے اور وہاں ایک آنکھ دھری ہے یہ آنکھ بصیرت کی علامت ہے۔ اس قراہوں بھرے کمرے میں دو آنکھوں کی توں چکی ہے لیکن بیداری کی علامت یہ آنکھ اٹھالی جاتی ہے اور اس جانورستان میں حیوانی فطرتیں اپنی بیادوں میں مصروف رہتی ہیں۔

"سب پڑی تھی۔۔۔ مگر۔۔۔ (نہیں تھا) روشنی تھی۔۔۔ مگر (نہیں تھی)۔۔۔ ہر طرف تاریکی اور سناٹا تھا۔۔۔ کہ کتے اور بلی کے پنجوں سے بچ جانے والی وہ آنکھ کہ جو باہر سے جاگتی تھی کھونٹے پر لٹکا ہوا سپاہی اٹھا لے گیا تھا۔" (۱۰۷)

یہ جبر و استحصال کا نظام آغاز مدنیت سے ہی مروج ہے۔ "پیاسے" میں مصنف نے اسی جبر و ظلم اور

زبردست و زیردست کی تاریخی کہانی لکھی ہے جہاں دفن شدہ شہروں کے آثاروں سے اور محفوظ کیے گئے تاریخی نشانات سے فاتحوں اور مفتوحوں کا ماجرا بیان کرتے ہوئے موجودہ عہد کے جبر و استبداد تک بات بڑھائی گئی ہے۔

یہ اقتباس دیکھیے:

> "ہمیں بتایا گیا۔ خدمت گزار اور غلام ہو۔۔۔ تم ہمیشہ سے فتح کیے جانے کے لیے تھے۔۔۔ ہم نے زمادوں، گھوڑوں اور مویشیوں کے ساتھ تمہیں بھی مال کے طور پر پالیا۔۔۔ بے شک ہم ہمیشہ سے فتح کیے جانے کے لیے ہیں۔ کھدائی پر جو تصویریں دریافت ہوتی ہیں اُن میں ہماری شناخت مشکل نہیں ہوتی کہ گلے میں طوق، ناک میں نکیل اور پاؤں میں زنجیر ہوتی ہے۔۔۔ ہم فقیر جھکے چلتے دکھائی دیتے ہیں۔" (۱۰۸)

یہ کسی ایک عہد کی منظر نگاری نہیں ہے۔ آج بھی دنیا کے بے شمار خطوں میں غلامی کا یہ بھیانک نظام موجود ہے۔ چاہے غلاموں کی منڈیاں نہ لگتی ہوں، چاہے طالع آزما جوع الارض کے لیے لشکر لے کر نہ نکلتے ہوں بلکہ وہ ہزاروں لاکھوں میل دور بیٹھے وہیں سے رسّی ہلاتے ہوئے اس آقائیت و غلامیت کا سلسلہ جاری رکھے ہوں۔ کبھی انہیں ان رسّی ہلانے والوں کے ہاتھوں حرکت کرنے والے اپنے ہی شہروں اور لوگوں پر بھی نظام مسلط کیے رکھنے پر مامور بنے ہیں۔ ان کے نام کچھ بھی ہو سکتے ہیں جیسے اس عہد کے خواب بیچنے والے کا نام جنرل ضیاء الحق تھا۔

ڈاکٹر انوار احمد لکھتے ہیں:

> "اصل میں پاکستان کے ایک آمر ضیاء الحق نے اس ملک کے معنوی وجود کو بھی چرکے لگائے ہیں جو مندمل ہونے کا نام نہیں لیتے اسی دور میں صحافیوں کو کوڑے لگائے گئے، باشعور پروفیسروں اور دانشوروں کو جیلوں میں رکھا گیا۔ ان پر روزگار کے دروازے بند کیے گئے اور سب سے بڑھ کر یہ کہ اپنے وطن اور عقیدے سے لگاؤ رکھنے والوں کو غدار اور کافر کہہ کر انہیں شدید اذیت سے دوچار کیا گیا۔ احمد جاوید نے اسی دور کے بارے میں لکھا مگر قبول عام ہوش اور اسلوب سے گریز کر کے ایک لطافتی اور ایک مخصوص تاثر ابھارا۔" (۱۰۹)

اسی حوالے سے ان کی کہانی "سن تو سہی" بھی اہم کہانی ہے۔ اس میں استعماری حربوں کو بیان کیا گیا ہے یہ بادشاہ، آمر، مطلق العنان، سامراجی یہ سب عوام کو بے وقوف بنا کر ہی ان پر حکمران بنتے ہیں۔ انہیں مکر و عیاری میں مبتلا کر کے ان کے حقوق غصب کرتے ہیں۔ ان ظل تسلیوں، رہنماؤں کی بنیاد فریب اور ریاکاری ہی کیوں نہ ہو لیکن عوام ان کے بچھائے جال میں چڑیوں کی طرح پھنس جاتے ہیں۔ ان حربوں میں ایک بڑا حربہ تقدیر پرستی کا ہے کہ خدا نے ہر کسی کو اس کے جائز مقام پر رکھا ہے۔ بادشاہ اس لیے بادشاہ ہے کہ خدا نے اسے حاکمیت دی ہے۔ رعایا اس لیے غریب اور تابع فرمان ہے کہ خدا نے اسے اسی قابل بنا کر بھیجا ہے۔ دوسرا حربہ باہمی اختلاف پیدا کرنا ہے۔ رنگ، نسل، زبان، مذہب، فرقے کے اختلاف بنا کر خود ہی دست و گریباں رہیں اور وہ طاقت جو سامراج کے

چھپا ہوا ہے جس کی وجہ سے عام انسان اس قدر وہمی ہو کر شبہات کا شکار ہو چکا ہے۔

> "اُسے یوں لگا جیسے گاڑی کئی سالوں سے رکی ہوئی ہے۔ مگر کسی مسافر کو اس بات کا احساس نہیں۔ وہ انتظار کی بارشوں میں گھرے ہوئے ہیں اور ان کے جسموں کے کناروں کی چھت سے عذاب ٹپک رہا ہے۔ اُس نے سر باہر نکال کر انجن کو دیکھنے کی کوشش کی لیکن تھرڈ کلاس کے جس ڈبے میں وہ بیٹھا تھا وہاں سے اسے انجن نظر نہ آ سکا۔" (۱۱۳)

تھرڈ کلاس میں سفر کرنے والے اس طبقے کی محرومیوں کی داستان دراز ہے اور اسے کئی حقیقت گو علامت نگاروں نے لکھا لیکن اس کا انجام آج تک نہ لکھا جا سکا اور اب یہ کلاس ایک گاڑی میں محصور ہے جو مدت سے رکی کھڑی ہے اور اس کا انجن دکھائی بھی نہیں دیتا۔ کئی جمہوریتیں اور کئی آمریتیں آ گئیں لیکن اس گاڑی کو زندگی نصیب نہ ہوئی۔ "انا للہ وانا الیہ راجعون" میں اس عہد کا مرغوب موضوع ہے کہ آواز گم ہو گئی ہے یا چھین لی گئی ہے یا کسی نے دبا لی ہے۔ واحد متکلم اپنی چوری ہو جانے والی آواز کی تلاش میں ہے لیکن اس کی بات کوئی نہیں سنتا اور وہ سوچتا رہ جاتا ہے۔ ایڈیٹر اشتہار واپس کرتے ہوئے کہتا ہے:

> "ہمارے پاس بہت سے سرکاری اشتہارات ہیں اس اشتہار کے لیے جگہ نہیں۔ ویسے بھی ہم نے ایسے اشتہارات چھاپنے بند کر دیے ہیں۔ میری زبان ہونٹوں کی لگام کھینچتی ہے ہونٹ اکھڑے گھوڑوں کی مانند پچھلی ٹانگوں پر کھڑے ہو کر لفظ جھنجھناتے ہیں مگر آواز نہیں آتی۔" (۱۱۴)

آخر وہ مایوس ہو کر اس اشتہار والی تحریر کو فریم کروا کر گلے میں لٹکا لیتا ہے:

> "میری آواز چوری ہو گئی ہے اگر آپ کے پاس ہو یا آپ نے کسی کے پاس دیکھی ہو تو میری مدد کریں میں زندگی بھر آپ کا احسان مند رہوں گا اور حسبِ توفیق خدمت بھی کروں گا۔"

لیکن یہ آواز تو بادشاہِ وقت نے اپنے قبضے میں کر رکھی ہے۔ اسی لیے جب وہ آواز کی گمشدگی کی شکایت لے کر حاکم کے پاس جاتا ہے تو وہ کہتا ہے:

> "سچے مسلمان ہو، اللہ پر یقین رکھو اور جان لو کہ تمہاری آواز مر چکی ہے۔
> "انا للہ وانا الیہ راجعون" (۱۱۵)

اس افسانے پر تبصرہ کرتے ہوئے فتح محمد ملک لکھتے ہیں:

> "انا للہ وانا الیہ راجعون نظریۂ ضرورت کی عملداری میں اداروں کے قتل، زوال اور انتقال کی کہانی ہے۔" (۱۱۶)

لیکن چوری تو پھر چوری ہے اور چور کبھی جائز وارث نہیں بن پاتا۔ اس کے ہاتھ سے چوری کا مال نکل جاتا ہے۔ اسی لیے مصنف نے "عذاب پوش پرندے" میں اپنے ہونے کی گواہی پر زور دیا ہے۔ بیرونی جبر کو اپنے

ہونے کا ثبوت پیش کرتا ہوا گیا تک:

"کوئی راستہ منزل سے پہلے ختم نہیں ہوتا، زیادہ دور تک قبضہ کرنے والے تھک ہار کر بیٹھ [illegible] ہو جائیں گے۔" (۱۱۷)

ایک عزم کے ساتھ منزل کی طرف سفر کے حوصلے کی راہ کھولتی کرتا ہے، یعنی ختم ہوتے ہوئے بھی نئی [illegible] ہے۔ افسانہ "پنجرے میں پالی ہوئی بات" میں ایک اسّی برس کا شخص اپنی اجتماعی [illegible] بندوق [illegible] ہے لیکن اسے کوئی بھی گاہک مناسب معلوم نہیں ہوتا کیونکہ بندوق طاقت اور اقتدار کی علامت ہے اور [illegible] سے بہرہ ور ہونے کی اہلیت ہر کوئی نہیں رکھتا۔ اس لیے بیسیوں افراد بندوق خریدنے آتے ہیں لیکن [illegible] بوڑھے کے معیار پر پورا نہیں اترتا۔ آخر بوڑھا مر جاتا ہے کئی لوگ جو اس کی بندوق کے متمنی تھے وہ اس کے جنازے میں شریک ہوئے لیکن استفسار پر اس کی بیوی نے بتایا کہ اس کے پاس سرے سے کوئی بندوق موجود ہی نہ تھی۔ البتہ وہ اس قسم کی بندوق حاصل کرنے کی خواہش کے ساتھ مر گیا۔ بندوق یہاں عام آدمی [illegible] علامت بن جاتی ہے جو کبھی پورے نہیں ہوتے یعنی عزت، وقار اور طاقتور ہونے کا خواب، لیکن تیسری دنیا کے ان کمزور افراد کو حاوی طبقہ اس کا لائسنس بھی جاری نہیں کرتا۔ بوڑھا شخص بندوق کے خریدار پر جو شرائط عائد کرتا ہے وہ اعلیٰ اصولوں کو معاشرے میں مروج دیکھنا چاہتا ہے۔ لیکن اس امتحان میں کوئی ایک شخص بھی کامیاب نہیں ہوتا یعنی قحط الرجال ہے اور انصاف اور تحفظ جیسے ضروری معاشرتی عناصر عنقا ہو چکے ہیں۔

"گھوڑوں کے شہر میں اکیلا آدمی" ایک مبہم افسانہ ہے۔ واضح نہیں ہو پاتا کہ گھوڑا شر کی علامت ہے یا قرب کی، جلد نظام کو متحرک کر رہا ہے یا خود انتشار اور طوائف الملوکی پھیلا رہا ہے۔ یہ لکڑی کے گھوڑے کی توسیع ہے یا علامت ہے مبادا، یہاں گھوڑے کی بزرگ دستک تیز معلوم ہوتی ہے۔ ان کے بیشتر افسانے بالعموم اپنے واضح مفہوم کے ساتھ ہوتے ہیں۔ لیکن اس کہانی میں قصوں کے اندر کی حرکات، سکنات اور مزاج رکھنے والا یہ گھوڑا اور اصل کیا مقصد رکھتا ہے یہ افسانے کے آخر تک نہیں کھلتا۔ دیوانے کے پراگندہ خواب کی سی وحشت لیے ہوئے ہے۔

جمیل ملک لکھتے ہیں:

"مظہر الاسلام کہانی کو بہت وسیع تناظر میں دیکھتا ہے اس کے نزدیک کہانی میں وہ سب کچھ سما سکتا ہے جو زندگی میں موجود ہے بلکہ وہ موجود سے لاموجود اور ہونے سے لاہونے تک کا سفر بھی کرتا ہے تاکہ اس کی کہانی کہیں رک نہ جائے وہ مسلسل سفر کرتی رہے۔" (۱۱۸)

افسانہ "کندھے پر کبوتر" میں ایک بچہ جسے مردہ سمجھ کر مٹی میں دبا دیا گیا تھا۔ مٹی ہٹا کر باہر نکل آتا ہے اور اپنے گھر تک پہنچنے کے لیے ایک لمبی دوڑ کو جھیلتا ہے لیکن گھر پہنچ کر جب تماشا دیکھتا ہے کہ اس کے گھر کا چوکیدار بھیڑیا بنا ہوا ہے۔ تبھی ایک کبوتر اندر سے نکل کر اس کے کندھے پر بیٹھ جاتا ہے۔ یہ کبوتر ایک پاک روح کی علامت ہے جو ایک پیغامبر کی شکل ہے جو آگاہی اور عرفان کا سمبل ہے۔ اس لیے اسے ایک معصوم بچے کا کندھا ہی پناہ گاہ نظر آتا ہے

ہمدردی کے جذبات، شدت پسندی اور نام نہاد مذہب پرستی نے فسادات دیے ہیں۔ وہ ۲۰۰۲ء کے گجرات فسادات کا تذکرہ کرتے ہیں جہاں
ہیں بچوں اور عورتوں کو کھا رہے ہیں۔ کہیں بچے بھی لگ رہے ہیں کہیں کاٹ رہے ہیں۔ مگر بعض تماشائی کر رہے ہیں نعرہ تکبیر
اڑا اور تالیاں بجا رہے ہیں جیسے کوئی دنگل ہو کر یل تا کھیل کا تماشا ہو رہا ہو اور یہ ہیجانی کیفیت ابھارنے میں وہ
کامیاب رہی ہیں۔ یہ افسانہ طنز کی تکنیک میں لکھا گیا ہے یہ طنز اُس عہد کے خود ساختہ قوانین اسلامی شعائر کی تحقیر
اور عوام کی بے حسی اور ان کے اندر پروان چڑھتے وحشی جذبات پر کی گئی ہے۔ ایسی وحشت جو بظاہر سے عوام اور معاشرہ
شامل ہو جاتے ہیں جیسے ۴۷ء کے فسادات میں ہوا تھا۔ دیگر بلوؤں یا حادثات کے وقت بھی انسان کی یہ فطرت
ننگی ہو جاتی ہے۔ ایک ایسا پاگل پن پیدا کیا جا رہا تھا۔ جس کا شکار خام ذہنیت کے افراد ہو رہے تھے۔ ذہنی طور پر
تشدد کے مناظر سے بھی ایسے ہی لطف اندوز ہوتی ہیں جیسے جنسی حرکات سے۔ ضیا دور میں اس کی ترغیبات دی گئی
تھیں جس نے بعد ازاں شدت پسندی اور دہشت گردی کی ذہنیت اور پورے ملکی و عالمی وحشی منظر نامے کو جنم دیا تھا۔
اس موضوع پر لکھنے والے افسانہ نگاروں نے ایک ایسی خوف کی فضا بندی کی ہے جس میں لوگ گنگ اور ساکت
صامت رہ گئے ہیں جیسے آغا سہیل کے افسانے 'داستان الارض' میں ایک زباں بند شہر کا نقشہ کھینچا گیا ہے تمثیلی انداز
میں جن اور شہزادے کے پرانے قصے کو علامت کے طور پر استعمال کیا ہے۔

> ''یہ تمام شہر طلسموں کے حصار میں ہے اور ستمگر کوئی جن ہے کہ خفیہ چھپا بیٹھا ہے اور اس نے
> لوگوں کے دل و دماغ اور ہوش و حواس کو معطل اور مفلوج کر دیا ہے کہ جو جہاں اور جس حال میں
> تھا ساکت و صامت رہ گیا اور پتھر کا بن گیا۔'' (۱۲۲)

زبانوں پر تالہ بندی کے لیے آمرانہ حکومتوں میں کئی حربے استعمال کیے جاتے ہیں۔ ایذا رسانی کو ذہنی کے
علاوہ قید و بند کی صعوبتوں میں مبتلا کیا جاتا ہے۔ تاکہ اُن کے لواحقین کے حوصلوں کو توڑا جائے اور انھیں اپنے
مقاصد کے تابع بنایا جائے۔

اختر جمال کی کہانی ''سالگرہ کا کیک'' قیدیوں کے لواحقین کے مابین بننے والے ایک انجانے رشتے کو پیش
کرتی ہے جو زنجیر کے حلقوں کی طرح سب کو باہم مربوط کر دیتا ہے۔ یہ ملاقاتی جو اپنے پیاروں کی ایک جھلک دیکھنے
کو بے تاب ہیں۔ ایک مشترکہ دکھ کے بندھن میں بندھ جاتے ہیں۔

افسانے میں قیدیوں سے ملاقات کا منظر ایسی رقت خیزی پیدا کرتا ہے کہ قیدیوں سے زیادہ اُن کے بیوی
بچوں، ماں باپ، بہن بھائیوں کی کسمپرسی اذیت دہ معلوم ہوتی ہے۔ جبر کے ہتھکنڈوں سے احتجاج اور مزاحمت کو دبانا
آمریت کی پرانی فطرت ہے جیسے اعجاز راہی نے اپنے نمائندہ افسانے 'سیم ظلمات' میں پیش کیا ہے۔

> ''عذرا کی بے گور و کفن لاش۔ میرے گھر کے دروازے پر پڑی تھی۔ اس کے جسم کے بعض
> حصوں کو گدھوں نے نوچ لیا تھا۔ جہاں سے تازہ تازہ لہو بہہ بہہ کر زمین کے سینے کو سیراب
> کر رہا تھا۔ ہر دروازے کے سامنے ایک عذرا کی لاش پڑی ہے۔'' (۱۲۳)

یہ افسانہ تاریخ کے ایک کڑوے سچ کو بیان کرتا ہے کہ یہ جو بھی قتل و غارت یہ خونی انقلاب اور بدلتی حکومتیں دراصل کسی گہرے منصوبے کا حصہ ہوتی ہیں۔ بظاہر کٹھ پتلیاں حرکت کرتی دکھائی دیتی ہیں لیکن پس پردہ ان کو چلانے والے ہاتھ دکھائی نہیں دیتے جن کے مفادات اور ہوس بھری منصوبہ سازیوں کے لیے یہ پتلیاں کام کر رہی ہوتی ہیں یہ کہانی تیسری دنیا کے ملکوں کے مقدر کی کہانی ہے اس میں ۱۹۷۱ء کے خون کی مہک بھی بسی ہوئی ہے۔ پاکستان پر آکٹوپس کی طرح لپٹنے والے مارشل لاؤں کی کہانی بھی اور پلٹن میدان میں ہمارے وقار اور سالمیت کی تخریب بھی۔

"اس نے پلٹن میدان میں جنرل کے اترتے ہوئے رینک اور بلوں پر چم کوئی ووٹی کی آنکھ سے دیکھتے ہوئے کہا:

> افسوس اب ہمیں تجربوں کے خوفناک آسیب بھی ناکام عمل دہرانے سے نہیں روک سکتے۔
> ہم جو اپنی ہی سرزمین کو بار بار فتح کرنے کے عادی ہو چکے ہیں۔ قطب شمالی کے سفید
> بھیڑیوں کی طرح آنکھ جھپکنے کے کسی موقع کو خالی نہیں جانے دینا چاہتے۔" (۱۱۴)

بار بار اپنی ہی زمین کو فتح کرنے والوں کے سامنے ایک وفاقی حصار بنانے کی بات کرنے والا بوڑھا مقرر بار بار آمادہ کرتا ہے کہ اپنی خواہشوں کے جزیروں میں سفر کرنے کے لیے گاڑی کے انجن پر قبضہ کرنا ہوگا وہ جس کا انجن پر قبضہ ہے اس کے رحم و کرم پر گاڑی اور مسافر ہوں گے لیکن اس کی کوشش پھر رائیگاں ثابت ہوتی ہے اور ہی ایک بار پھر ٹل گئی کیونکہ:

> "افسوس اب سب نے خوف کی پکار سے مستقبل کی کالی پر تکنیک کے دائرے کھینچے اور
> ششدر کھڑے اپنی اپنی ذات کے اندھیرے کنویں میں اترنے لگے اور پرانے عہد نامے
> نے جس کے لفظ لفظ میں گزری حکایتوں کی تصویریں، گزرے لمحوں کا تسلسل اور وہ تھیں۔
> ان لوگوں کے پاؤں فرش سے اکھاڑ دیے تھے۔" (۱۱۵)

اس مختصر افسانے میں پاکستان کی سیاسی تاریخ کے اہم واقعات کے پس پردہ محرکات آئین کے بار بار مسخ ہونے کے متحرک عناصر اور تیسری دنیا کے ملکوں کی تقدیر کیا نہیں بیان ہوا ہے۔ یعنی تیسری دنیا کے حکمران ضیاء الحق یا پرویز مشرف وغیرہ دراصل اس منصوبہ ساز کے مہرے ہیں جو انہیں اپنی مرضی سے چلاتا ہے یہ مغربی طاقتیں اپنے ملکوں میں جمہوریت کا ڈھنڈورا پیٹتی ہیں لیکن تیسری دنیا کے عوام کی آواز دبانے میں پورا زور لگا دیتی ہیں اور اپنے چوکیدار ان پر مسلط کر دیتی ہیں جن کا پہلا فرض ان آقاؤں کے احکامات کی بجا آوری ہے۔ یہ نظریہ اس افسانے میں علامتی پیش کیا گیا۔ علامت کا پیرایہ ضرور ہے لیکن باتیں اتنی واضح اور سامنے کی ہیں کہ انہیں جاننے کے لیے زیادہ غور و فکر کی ضرورت ہی نہیں رہتی یہ ان تقدیر پرستوں کی داستان بھی ہے جو گلے میں پڑنے والے طوق کو بھی قسمت کی رسی سمجھ کر صبر کرتے اور رضا پر رضا رہنا قناعت کا جواز سمجھتے ہیں۔

سانحہ کی دہائی میں عالمی سطح پر وقوع پذیر ہوئی اور ہمارے داخلی سیاسی و ملکی حالات کے بیان کے لیے زیادہ موزوں اور محفوظ تر سمجھی گئی۔ ستر کی دہائی میں علامتی رنگ جو تجریدیت کی سمت نکل گیا تھا، اس میں ابلاغ کی ضرورت محسوس کی جانے لگی تبھی اسی کی دہائی میں ہی ملکی حالات نے پھر پلٹا کھایا اور گھٹن کے بجائے پر تو نکلنے لگ گئے لیکن لکھنے والوں نے پھر بھی کہا اور لکھنے والوں نے لکھا چاہے ڈھکے چھپے یا کھل کر۔

سعیدہ گزدر بھی ان افسانہ نگاروں کا حصہ تھیں لیکن ان کے بیشتر افسانے حقیقت نگاری کے اسلوب میں وقت کی شدت کو بیان کرتے ہیں۔

”کرنل اور جرنل“ میں ایک سکول میں تقریب منعقد ہے جس کی صدارت کے لیے (جو دروازوں والی مرسڈیز میں جس پر فوج کا جھنڈا لہرا رہا تھا) جرنل صاحب کی بیگم تشریف لاتی ہیں۔

اب افسانے کی تکنیک کچھ ایسی ہے کہ اسکول کی صاف ستھری پڑھی لکھی فضا کی منظر کشی کرتے ہوئے سکول سے باہر پھیلی ریاستی دہشت گردی کے مناظر تقابلی انداز میں دکھائے جا رہے ہیں۔

پورا افسانہ اسی سیکوئنس سے چلتا ہے۔ جنرل صاحب ایک پاش علاقے کے پرچین طرز کے اس سکول کے بچوں، استادوں اور والدین کے کلچر و طرز عمل کا حصہ ہیں اور انھی کے حکم سے باہر سڑکوں پر خونی کھیل جاری ہے۔ احتجاج کرنے والوں کو یوں ہلاک کیا جا رہا ہے، جیسے شکاری معصوم پرندوں کے نشانے لیتے ہیں۔ پورا افسانہ تقابل اور تضاد کی فضا میں بیان ہوا ہے یوں ملک پر مسلط اس ادارے کی دوغلی پالیسی، منافقت اور گفتار و عمل کے تضاد کو بخوبی واضح کیا گیا ہے۔ بزعم خود خلیفۃ المسلمین کی منافقانہ روش اور خادم اسلام کے دعووں کی قلعی کھولی گئی ہے۔ اگرچہ افسانہ فنی لحاظ سے اعلیٰ درجے کا نہیں ہے۔ مقصد کا اظہار بہت واضح اور طنز کی کاٹ براہ راست ہے لیکن ہمارے ہاں خوف کی فضاؤں میں کلمۂ حق کہنا اگر جہاد ہے تو یہ جہاد بالقلم اس میں نظر آتا ہے۔

انھی ظلم و تضادوں کا ذکر نسیم اکرام الحق کے افسانے نشان زدہ آدمی میں بھی موجود ہے لیکن بیان اتنا واضح اور تفصیلی ہے کہ دور اپنی پوری جزئیات کے ساتھ نگاہوں میں گھوم جاتا ہے۔

چند جملے انتہائی معنی خیز، طنزیہ اور دلچسپ ہیں مثلاً:

”عجیب شخص ہے قرآن کی زبان میں بات کرتا ہے اور خدا کے لہجے میں بولتا ہے۔۔۔ گردو
عجیب شخص نشان زدہ مکانوں کے مکینوں کو سزائیں سنا کر جا چکا تھا۔“ (۱۲۷)

سزاؤں کی نوعیت بھی عجیب و غریب تھی۔ مثلاً فرخندہ لودھی کے افسانے گندی مچھلی میں ایک جسم فروش عورت کو اس لیے جیل میں ڈال دیتے ہیں کہ وہ طارق وسیم نامی کسی انقلابی کے پمفلٹ تقسیم کرتی رہی ہے جو اس حقیقت سے آگاہ تک نہیں تھی کہ اس کا جرم ہے کیا اس کا وکیل استغاثہ سے مکالمہ صرف حالات پر ہی طنز ہے، بلکہ آمروں کی خوف زدگی کو بھی پیش کرتا ہے کہ وہ ایک معمولی کسبی سے بھی ڈرتے ہیں۔

”تمہیں پتہ ہے تم تخریب کاری میں ملوث ہو گئی ہو۔

حرام کاری تو میرا پیشہ رہا ہے یہ تخریب کاری کہاں سے آ گئی تم جو یہی کاری کاری کہہ کے لوٹ رہی ہو! میرے نزدیک حرام کاری سے بڑا گناہ کوئی نہیں۔۔۔ کھلی سڑک سے تمہارے سپاہی مجھے پکڑ لائے۔۔۔ اب تم کہتے ہو میں تخریب کاری کرتی ہوں تو ٹھیک ہے۔۔۔ تم لوگوں کی طرح حرام خوری نہیں کرتی کام کر کے کماتی ہوں تو کھاتی ہوں۔۔۔ اب مجھے کہاں لے جایا جا رہا ہے! اے میری ملکہ! حالات ٹھیک نہیں تیرے لائق نہیں تجھے شاہی قلعہ میں ہونا چاہیے۔" (۱۲۸)

ان مضحکہ خیز سزاؤں اور جرائم کا ذکر فریدہ حفیظ کے افسانے "رب ذکرے" میں بھی دلچسپ انداز میں موجود ہے۔ چند جرائم اور سزائیں ملاحظہ کیجیے:

"نہیں جناب میں نے بالکل ترس نہیں کھایا۔ اس نے میرے ہاتھ سے دوا چھین لی۔۔۔ میں جانتی ہوں رحم کھانا جرم ہے اور بیمار ہونا گناہ عظیم۔ ہسپتال تو صرف تفریح اور چھٹی کا وقت گزارنے کے لیے بنائے گئے ہیں۔۔۔ بتاؤ اس کا جرم کیا ہے۔
حضور یہ شخص اپنی بیوی سے نہ صرف محبت کرتا تھا بلکہ اس کا اعتراف بھی کھلے عام کرتا تھا اس کی بیوی کل اچانک مر گئی تو یہ اس کے سرہانے بیٹھا آنسو بہا رہا تھا۔۔۔ تمہیں معلوم نہیں ہماری واحد معافی میں محبت کرنا جرم ہے۔ محبت اور وہ بھی بیوی اور اپنوں کے ساتھ تو اس کی سزا موت ہے۔۔۔ حضور اس کے سر پر دوپٹہ بھی نہیں۔۔۔ پکڑ لو اس کو اور پھانسی دے دو اس کے گلے کے گرد کھلا سر ہمارے لیے باعث شرم ہے۔" (۱۲۹)

ضیاء دور میں سر پر دوپٹہ اوڑھنے اور نماز روزے کی زبردستی پابندی کروانے پر عجیب مضحکہ خیز صورت حال پیدا ہو گئی تھی کہ جتنی سختی کی جاتی اتنی ہی مزاحمت پیدا ہوتی۔ مذہب کو ایسا قطعی رنگ میں پیش کیا جانے لگا کہ مذہب سے ہی دوری پیدا ہو گئی لیکن جب نائن الیون کے بعد مذہب اسلام سے دوری پیدا کرنے کی کوششیں کی جانے لگیں تو شعائر اسلام اتنے ہی زیادہ پھیلنے لگے شاید اس لیے کہ انسانی فطرت جبر سے نہیں رغبت سے منسلک ہوتی ہے۔ اس پس منظر میں لکھی گئی کہانیوں میں چونکہ واقعات کا تنوع زیادہ نہ ہو سکتا تھا۔ اس لیے اس جبر و ستم کی کہانی کو پہلو بدل بدل کر لکھا گیا۔ اسی لیے اسلوب و تکنیک کے تجربے بہت ہوئے کبھی علامت تجرید کبھی تمثیل کبھی خواب و خیال کے سلسلے کبھی پرندوں جانوروں کی علامتیں استعمال ہوئیں۔ کبھی داستان و اساطیر سے ماخذات لیے گئے کبھی تلازمۂ خیال اور شعور و لاشعور کی عکاسی کی گئی۔

مستنصر حسین تارڑ کا افسانہ "آکٹوپس" بھی اسی کیفیت کی شدت کو پیش کرتا ہے جب آمریت آکٹوپس کی ٹانگوں کی طرح انسانوں کو اپنے شکنجے میں کس رہی ہے ایک کشمکش اور مزاحمت کا عمل جاری ہے۔

منصور قیصر کا افسانہ "شاہ دولہ کے چوہے" ملک پر مسلط جبر کے اس پہلو کی نشاندہی کرتا ہے جب عوام سے

سوچنے والا دماغ، حرکت کرنے والے اعضا اور متحرک رہنے والی کھلی فضا چھین لی جاتی ہے جس طرح روایت ہے کہ شاہ دولہ کے دربار میں نارمل بچوں کو لوہے کے خود پہنا کر ان کے دماغ کی نشوونما کو روک دیا جاتا ہے اور انھیں جانور نما بھکاری بنانے کے آزمودہ نسخے استعمال کیے جاتے ہیں۔ اسی طرح جبر کے عہد میں بھی انسانوں سے ان کی فطری قوت، گویائی اور سماعتیں چھین لی جاتی ہیں کہ کہیں آمادۂ بغاوت نہ ہو سکیں۔ یہاں بھی حکیم شالی کے مطب پر عجیب و غریب امراض کے مارے لوگ آتے ہیں۔ ایک لڑکا ہے جو جوان ہو چکا ہے لیکن چھوسنے میں اپنا انگوٹھا چوس رہا ہے۔ بیشتر مریض وہ ہیں جو اپنا نام و پتہ بھول چکے ہیں۔ کچھ بہرے پن کا شکار ہیں کئی ایک کی بصارت میں عجب نقص واقع ہوا ہے کہ صرف ایک ہی رنگ انھیں نظر آتا ہے۔ حکیم صاحب کے علاج بھی عجیب ہیں مثلاً حکیم صاحب نے ایک پرچی اس کے سامنے کر دی جس پر لکھا تھا اس موسم میں بہرہ پن بہت مفید ہے ایسی باتیں سننے سے جس قدر بچ کے چلنے میں رہو گے۔

سر کٹنے کی وبا بہت عام تھی جس سے سوچنے کی حس ختم ہو جاتی تھی اور بھوک بڑھ جاتی تھی۔ وہم کے مریضوں کی بھی بہتات تھی جو سمجھتے تھے کہ ادھر سے ان کی مخبری کر رہے ہیں۔

منصور قیصر کا اس موضوع سے متعلق ایک انتہائی عمدہ افسانہ "ایک بانسری ہزار تیرا" ہے۔ جس میں پانچ کردار بستی میں لگی آگ پر تبادلۂ خیالات کرتے ہیں ان کا خیال ہے کہ وہ کئی بار مصلوب کیے جا چکے ہیں اس لیے جو بھی ہو رہا ہے وہ اس سے سروکار نہیں رکھتے لیکن جلتے ہوئے گوشت کی بو، عورتوں بچوں کی چیخیں انھیں مجبور کرتی ہیں کہ وہ جائے حادثہ کو دیکھیں تو سہی۔ جہاں عجب انداز کی آگ ہے کہ بستی جل رہی ہے لوگ بھن رہے ہیں لیکن آگ نظر نہیں آتی محض دھوئیں کا گولا سا ہے لوگ بھی کترا کر گزر رہے ہیں اور دیکھی ان دیکھی کر رہے ہیں۔ ہر ایک تبصرہ ضرور کرتا ہے لیکن سبھی کو اپنے مفادات اور تحفظ کی فکر ہے۔ اخبار والے محض ریسرچ کر رہے ہیں کہ ایسی آگ پہلے کہاں اور کب لگی۔ سکول ٹیچر کہتا ہے "ایسے ہی حالات میں اپنے اپنے حقوق کا تحفظ بہت ضروری ہو جاتا ہے۔"

قانون دان کہتا ہے:

"جب قانون کے لفظ سیسے کی طرح پگھلنے لگیں تو ان میں سے انسانی خون ٹپکنے لگتا ہے اور انسانی جسم کے جلنے کی بو آنے لگتی ہے۔" (۱۳۰)

یہ پانچوں بھی اسی بے خبری اور بے حسی کا مظاہرہ کرنا چاہتے ہیں جس کا شکار پوری آبادی ہے۔ آگ بستی کو بھسم کرتی رہی لوگ آنکھیں کان لپیٹ کر گزرتے رہے، بہت ہو، بڑیاں جاتی اس آگ کو وہ اسرار قرار دیتے رہے آخر ان پانچوں میں سے ایک نے اخبار میں اشتہار چھپوایا۔

"جس میں اس نے اپنے گمشدہ ساتھیوں کو مخاطب کرتے ہوئے کہا۔ میں فلاں دن بڑے چوک میں کھڑے ہو کر آسمان پر چھائے ہوئے زہریلے دھوئیں میں سے خوشبودار بارش برساؤں گا تا کہ بستی کی آگ بجھ سکے۔"

"لیکن وقت مقررہ پر جب وہ چوک میں پہنچا تو اس نے دیکھا اس کے چاروں ساتھیوں کو باندھ کر صلیبوں پر لٹکا رکھا ہے اور ان کے ارد گرد بھیڑیے، گیدڑ اور شتر مرغ کی کھالوں میں ملبوس ایک انبوہ مہر بلب سر نہوڑھائے کھڑا ہے۔ چند باریش چہروں نے جب پانچویں کو بھی پکڑ لیا تو اس نے چیخ کر کہا۔ کیا تم نہیں چاہتے کہ خوشبودار بارش ہو اور بستی کی آگ بجھ جائے اس پر ایک چہرہ بولا تمہیں مشیت ایزدی میں دخل دینے کی کس نے اجازت دی ہے۔" (۱۴۱)

مذہب کی من چاہی تاویلیں کرنا اور اپنے مقاصد کے لیے تشریحات کرنا بھی اسی عہد سے متعلق ہے۔ اس افسانے میں خوف کے سائے تلے لوگ بستی کی آگ سے محض اپنے وجود کو بچا رہے ہیں۔ جو دہشت اور تشدد کی زائیدہ ہے۔ خود غرضی اور چشم پوشی ظلم کو مزید بڑھا دیتی ہے اور جب سناٹا ہو تو پھر اکا دکا آوازوں کو بزور طاقت دبا دیا جاتا ہے جیسے اس افسانے میں یہ پانچوں مصلوب کیے جا رہے ہیں لیکن مجمع خاموشی سے تماشا دیکھ رہا ہے۔ یہی خاموشی ظلم کو بڑھاوا دے رہی تھی۔

اس افسانے پر تبصرہ کرتے ہوئے ڈاکٹر سلیم اختر لکھتے ہیں:

"منصور قیصر نے "ایک بانسری ہزار نیزہ اور تتلی" "بشارت کا نوحہ" میں ان انسانی حسرتوں کا ماتم کیا ہے جنھیں زمانہ ڈس لیتا ہے اور اس طرح کہ ماتم بھی نہیں کیا جا سکتا۔" (۱۴۲)

"گرم کرسی" ندیم واحد صدیقی کا افسانہ ہے جس میں پاکستان کی تاریخ کے نشیب و فراز کی کہانی سنائی گئی جسے ملک بہارستان کہا گیا ہے۔ افسانہ اپنی طوالت، ڈھیلے ڈھالے اسلوب اور سادہ مقصدیت کی بنا پر فنی لحاظ سے کوئی بڑا افسانہ نہیں ہے لیکن پاکستان پر مسلط ان گیارہ برسوں کی تفصیل تاریخ ضرور بیان کرتا ہے:

"پانچوں براعظموں کے نمائندہ دیوتا ضحاک نے ملک بہارستان پر گیارہ سال تک حکمرانی کی وہ آیا تو تھا نوے دن کے اس وعدے پر کہ انتخابات کرانے کے بعد وہ اقتدار عوام کے نمائندوں کے حوالے کر دے گا لیکن ملک میں حالات مسلسل ایسے پیدا ہوتے رہے کہ اس کو اپنا وعدہ نبھانے کی بجائے دوسرے کاموں پر توجہ دینا پڑی جو اس کے خیال میں زیادہ ضروری تھے۔ پہلے تو ضحاک نے شمشیر علی کے ساتھ وہ سلوک کیا جو بادشاہ بادشاہوں کے ساتھ کرتے ہیں یعنی اس کو پھانسی دے کر اپنی جان چھڑائی۔۔۔۔" (۱۴۳)

اسی واضح اور کسی حد تک غیر افسانوی انداز میں یہ پوری کہانی تاریخی ترتیب کے ساتھ بیان ہوئی ہے۔ بہرحال اس میں موجود قدیم حکمرانوں اور حکمرانوں کے مصاحبوں کی نفسیات پر روشنی ڈالتا ہے کہ کرسی کی طلب پر بے اصولی آئین اور قانون کو قربان کر دیا جاتا ہے اور کرسی کے چاپلوس خوشامدی کو اس سے غرض نہیں ہوتی کہ کون کرسی نشین ہے وہ تو بس اس کرسی کی پوجا کرتے ہیں جسے حکمرانوں کی مسند بنا ہوتا ہے۔ وہ تو ایک ہی نعرہ لگانا جانتے ہیں:

الرحمن اپنے افسانے "گھروں سے نکلنے پر پابندی ہے" میں استحصالیوں کے ہتھکنڈوں کا ذکر کرتے ہیں۔ سلاخیں، زنجیریں، گولیاں اور آنسو گیس، کرفیو اور تشدد کے درمیان احتجاج، آزادی اور مقابلے کی آواز مسلسل جاری ہے۔

"آذر کی گیت کا میں آلقمر کی رسوائی کے خلاف اور خوشی کے انبار کے خلاف آسمان کے پہاڑ کے خلاف اور زمین کے جور کے خلاف۔۔۔۔" (۱۳۷)

زاہدہ حنا

زاہدہ حنا کی اکثر کہانیوں کا موضوع انھی استحصالی قوتوں کی چیرہ دستیوں کا ذکر ہے۔ انقلابی جو اپنی آزادی پانے کے لیے جانیں دیتے، تشدد برداشت کرتے لیکن ہار نہیں مانتے ہیں۔

"جسم و زباں کی موت سے پہلے" میں بھی ایک انقلابی پر تھرڈ ڈگری تشدد کو دکھایا گیا ہے۔ اسے توڑنے کے لیے اس کے اندر سے اپنی "میں" اور انا ختم کرنے کے لیے خوفناک تشدد کیا جاتا ہے۔ زاہدہ حنا کا ذہن بہت گہرا اور وسیع ہے۔ اسی لیے ان کی کہانی محض ایک فرد، ایک دور یا ایک واقعے تک محدود نہیں رہتی اس میں تاریخ کا بہاؤ شامل ہو جاتا ہے۔ آمریت و تشدد، آزادی اور موت کا کھیل بہت پرانا ہے جب اس کھیل کا کوئی تازہ روپ وہ دکھاتی ہیں تو اس کے ہمراہ تاریخ کا تسلسل فلیش بیک میں چلتا رہتا ہے۔ یہ تشدد، یہ موت کا رقص کوئی انوکھا نہیں ہے یہ تو روز ازل سے جاری ہے۔

"بستیوں اور شہروں کی حفاظت کرنے والوں اور اس حفاظت کی کمائی کھانے والوں نے اپنے ہی شہروں اور نہتے شہریوں کو جب فتح کیا تو وہ ہزاروں کو کھدیڑ کر اسٹیڈیم میں لائے وہ اسٹیڈیم۔۔۔ جہاں فاتحوں پر پھول پھینکے جاتے تھے۔ اسی میں جنتوں کو گولیوں سے چھلنی کیا گیا اور وکٹر جارا کو گھسیٹتے ہوئے اور سنگینیں چبھوتے ہوئے لائے۔" (۱۳۸)

جہاں وکٹر جارا کی انگلیاں کاٹی گئیں۔ افسانے کے کردار نے اپنی انگلیاں تو لیں وہ موجود تھیں لیکن اس نے کئی دنوں سے قلم نہیں پکڑا تھا تو گویا انگلیاں کٹ گئی تھیں۔ افسانے میں تمثیلی آہنگ اور اساطیری رنگ زاہدہ حنا کے مخصوص اسلوب کا پتا ہے۔

"وہ مصریوں کے لیے پرندہ تھی یونانیوں کے لیے وینس تھی۔ سمیریوں کے لیے عشتار اور فنیقیوں کے لیے عشتروت اہل فارس اسے ناہید پکارتے تھے۔۔۔ وہ سمیری میں ذہب اور اکادی میں دبست تھی۔ آسمانوں کی ملکہ تھی، دل شاد تھی، دانا بیت تھی، افزائش کی دیوی تھی، عشار، عشتر تھی۔" (۱۳۹)

تشدد کا شکار وہاں جس کوٹھری میں بند ہے وہاں پورے قد سے کھڑے ہونے یا ٹانگیں لمبی کرکے لیٹنے کی گنجائش نہیں ہے اس کے ہاتھ پشت پر بندھے ہوئے ہیں۔ وہ جسم پر رینگنے والے کاکروچ کھیاں بھی نہیں ہٹا سکتا

سامراج کی ذہنیت، ترکیب، سوچ اور عمل کی باقیات کے متعلق لکھا:

"بدیسی آقا رخصت ہو چکے تھے اور یہ خواجہ سرا ان کی کمال نیابت کر رہے تھے۔ یہ ان بستیوں کے فاتح تھے جن کی حفاظت ان کا روزگار تھی۔ یہ ان خطوں کے آقا تھے جن کا یہ نمک کھاتے تھے۔ نو آبادیات کی تجربہ گاہ میں انھیں سکھایا گیا تھا کہ قوموں کے ساتھ زنا بالجبر کس طرح کیا جاتا ہے۔ وہ یہ بھی جانتے تھے کہ کسی قوم کو آختہ کرنا ہو تو اس کے بازو، اس کی پنڈلیاں اس کے شانے کن مفادات کے تسموں سے باندھے جاتے ہیں۔" (۱۴۱)

یہ اندھیری کوٹھریاں، چوہوں کی جھنجھناہٹ، بھوک، پیاس، کوٹھری کی چھت پر کود پھاند، ہاتھ پاؤں شور، ہاتھوں کو موڑ کر پشت پر باندھ دیا جانا۔ کاکروچ، کھیوں، مچھروں کی یلغار، یہ سب اذیتیں ایمان کا حوصلہ نہیں توڑ پاتیں۔ "تتلیاں ڈھونڈنے والی" بھی اس راہ کی متلاشی ہے جسے سزائے موت دی جا رہی ہے۔ پورا افسانہ زندگی کی آخری رات کی کیفیات و احوال پر مشتمل ہے۔ یہ انقلابی عورت نرجس اپنے بیٹے مہدی کے ساتھ کال کوٹھری میں بند ہے۔ وہ جھکی ٹوٹی نہیں وہ ایک شان سے مقتل گاہ کی طرف جاتی ہے۔ اس کے کردار کی استقامت کو دیکھتے ہوئے سپرنٹنڈنٹ جیل بھی پسیج جاتا ہے۔ اجنبی، جھگڑالو قیدی عورتیں اس کی تعظیم کرتی ہیں جب وہ شام کو تھوڑی دیر کے لیے کال کوٹھری سے باہر نکالی جاتی ہے تو اس کے احترام میں ہر سو خاموشی چھا جاتی ہے۔ مصنف نے استقامت، بردباری اور قربانی کا عجب پیکر تراشا ہے۔ یہ عورت حق و آزادی کی دیوی معلوم ہوتی ہے جب اپنے بیٹے سے گفتگو کرتی ہے تو ممتا کی ماری ایک بے بس ماں نظر آتی ہے۔ اس کی شخصیت پر سے ضبط احترام کے پردے کھسک جاتے ہیں، ماں کے تڑپتے ہوئے دل کی دھڑکنیں خالی رہنے لگتی ہیں۔

"میں تمہارے ساتھ نہیں جاؤں گی بیٹے۔

تو کیا آپ اسی گھر میں رہیں گی؟

نہیں بیٹے، میں تمہارے لیے تتلیاں ڈھونڈنے جاؤں گی۔

راہداری میں آہٹ ہوئی۔۔۔ وارڈن مریم سامنے کھڑی تھی ان دونوں کو دیکھ رہی تھی۔

"ہم کل تتلیاں ڈھونڈنے جائیں گے۔۔۔

آپ شام تک آ جائیں گی۔۔۔ نہیں میری تتلیاں بہت تیز اڑتی ہیں میں انھیں ڈھونڈنے نسلوں کی تو بہت دور چلی جاؤں گی۔

آپ کونسی تتلی ڈھونڈیں گی؟

آزادی کی تتلی میری جان۔" (۱۴۲)

یہ کہانی انقلابی نظریہ ہے جہاں امید پر اختتام پذیر ہوتی ہے کہ آنے والی نسلوں کی راہ کے کانٹے پہلی نسل نے اپنی قربانیوں سے چن لیے ہیں۔ مہدی کے اچھے مستقبل کے لیے اس کی ماں نے اپنے حال کو دان کر دیا ہے۔ الـ

"پروہ بولا کا آشوب" ایک ایسے فوجی افسر کی بیوی کے احساسات و جذبات کی ترجمانی کرتا ہے جو اس حقیقت سے بے خبر ہے کہ اس کا شوہر آمریت کے خلاف عوام کی جدوجہد کو کچلنے پر مامور ہے۔ اس کے حکم سے بہت سے نہتے شہری مارے گئے یا گرفتار کر کے عقوبت خانوں میں ان پر مظالم ڈھائے گئے۔ اس کی ان اعلیٰ خدمات سے خوش حکومت وقت نے اسے ترقی دے کر سینیئر افسر بنا دیا ہے۔ ایک روز جب بیوی پر انکشاف ہوتا ہے کہ وہ اس ظالم کی بیوی ہے جس کے ہاتھوں پر کئی معصوموں کا لہو لگا ہے کئی لوگوں کو تو وہ ذاتی طور پر جانتی تھی۔ کئی اس کے دوست بھی رہے تھے۔ حقائق سے باخبر ہونے کے بعد وہ شدید جذباتی دھچکے سے دوچار ہوتی ہے۔ اس کی ذہنی کیفیت اور جذباتی صدمے کی عکاسی کرتے ہوئے مصنف نے قومی اداروں اور منصب فوج کی قلعی یوں کھولی ہے۔

"اذیت بڑی اذیت جو صرف ایک انسانی ذہن ہی سوچ سکتا ہے۔ اسے اور اس کے ساتھیوں کو ملی گی۔ صرف اس لیے کہ وہ ان حکمرانوں سے اختلاف رکھتے تھے۔ جنھوں نے انسانوں پر جینا حرام کر رکھا تھا۔ یہ حکمران جن کا خیال تھا کہ وہ زمین پر خدا کے نائب ہیں اور خدا کے نائبین سے زیادہ بھلا اور کون عدل کر سکتا ہے۔ سو انھوں نے بھی عدل کیا۔ سزاؤں کا نگران اعلیٰ اندر بیٹھا تھا اور ہنس رہا تھا جب اس کی نگرانی میں ان سب لوگوں کو سزائیں دی جا رہی تھیں۔ انھی دنوں میں نے اس عقوبت کے نگران کا ہر شام بے تابی سے انتظار کیا تھا اور ہر شب بسری کی تھی۔" (۱۴۳)

زاہدہ حنا نے پاکستان میں فوج کے کردار اور عزائم پر کھل کر تنقید کی۔ فوجی حکومتوں میں موجود دوغلے چہروں سے پردے کھینچے۔ دوغلی پالیسیوں کو بے نقاب کیا۔ اجتماعی نازک معاملات پر اور حساس اداروں کے طرزِ عمل پر تنقید کی لیکن علامتی یا استعاراتی پیرایہ اظہار اختیار نہ کیا بلکہ اجتماعی واضح اور کھل کر بے دھڑک لکھا۔ ان افسانوں میں زیر بحث موضوع کو کسی ابہام کا شکار نہیں کیا۔ اس لیے علامت نگاروں کے برعکس ان زندہ اور دھڑکتے ہوئے المیوں اور تاریخ کے اوراق پر رقم واقعات پر انگلی رکھ کر نشاندہی کی جا سکتی ہے ورنہ علامت نگاری میں ایک ہی منظر یا واقعے کی کئی توجیہیں پیش کر کے وقت کی ضرورت کے تحت اسے استعمال میں لایا جا سکتا ہے۔ اسی لیے اس اسلوب بیان کی گرفت مشکل ہو جاتی ہے۔ زاہدہ حنا کے ہاں بیان اکہرا یا محض بیان واقعہ ہی نہیں ہے بلکہ یہاں ان کا تاریخی شعور ان کی مدد کے لیے آتا ہے اور تاریخ کے اوراق سے وہ ملتے جلتے واقعات کو مماثلت یا موازنے کے لیے استعمال کرتی ہیں۔ یہ ان کی خاص تکنیک ہے کہ وہ بات کو علامت میں چھپانے کی بجائے تاریخ کی گواہیوں سے زیادہ مدلل اور زیادہ روشن کر دیتی ہیں، مثلاً افسانہ "رنگ تمام خوں شدہ" کا یہ اقتباس ملاحظہ کیجیے:

"مغرور حاکموں اور مظلوم محکوموں کی یہ کہانی کتنی قدیم تھی۔ ہر استبداد کی شہر کا نہ تھا۔ ہر مغرور حاکم ابن زیاد تھا۔ عہد بہ عہد کہانی کا تو کیل اس کے کرداروں کے نام ان کی توضیحیں اور ان کے عقیدے بدل جاتے ہیں۔۔۔ لیکن یہ لوگ انسانوں کی گردنوں سے کیا بناتے ہیں؟

Scanned with CamScanner

دارالامارہ کے قابلین شاید ابھی کمروں سے بچتے ہوں، حکمرانوں کی قباؤں میں ابھی شاید کہیں
کہ نہیں استعمال ہوتی ہیں۔'' (۱۳۴)

اس افسانے کا پس منظر مجلس اعزا ہے جس میں ۲۰ سوختوں کا حزنیہ شامل ہے اور اس میں تاریخی قافلے کے شب روز کے بیان کے ساتھ ساتھ ایک اور قافلہ بھی محو سفر ہے۔ یہ ادیب خواتین کا قافلہ ہے جنہیں اندرون سندھ کی سیر کروائی جا رہی ہے۔ وہاں کے عجائب گھر دکھائے جا رہے ہیں اور تہذیب و تمدن سے روشناس کروایا جا رہا ہے۔ اس قافلے میں عذرا بھی شامل ہے جس کا دوست شاہی قلعے میں بند ایذائیں برداشت کر رہا ہے اور یہاں قومی ادبی [illegible] کے تحت انہیں سندھ کا [illegible] چہرہ دکھایا جا رہا ہے جسے نکھارنے کو کتنے کاریگروں کی انگلیاں لہولہان ہو کر کٹ گئیں، فاقوں سے مر گئے اور کتنوں کے خاندان افلاس و عسرت کے قعر میں پڑے سسک رہے ہیں۔ ان کی نقشوں سے آراستہ [illegible] کوئی اور خرید رہے ہیں۔ وہ نسل در نسل محکوم تھے اور نسل در نسل ان پر حکمرانی کرنے والے خود کو جائز، برحق اور [illegible] حکمران کہتے رہے تھے۔

''حکمرانوں کے آئین ابتدا سے اب تک ایک ہی تھے۔ عہد بہ عہد ان کے القاب بدل جاتے تھے۔ ان کا طریق حکمرانی بدل جاتا تھا لیکن وہ ہمیشہ ظل اللہ تھے۔ مامور من اللہ تھے۔ آج بھی حکمرانی، حکمران وقت کے مقدس جسم میں بغیر کسی درمیانی وسیلے کے پہنچی تھی۔۔۔۔ عجائب گھر کی دیواروں پر ہتھیار تھے اور عجائب گھر کی الماریوں میں وہ کتابیں تھیں جو ان ہتھیاروں کو مخالفوں کے حق میں استعمال کرنے کی دلیلیں لاتی تھیں۔ تحفۂ شیر شاہی، آئین اکبری، انشائے ابوالفضل۔ شاہ کے حق میں ہر دلیل تھی شاہ کا ہر دعویٰ درست تھا۔'' (۱۳۵)

یعنی ہر عہد میں استحصال کے لیے خوف اور آمریت کے لیے فضا ابھی تو آئین اور آئین سے مستحکم کی گئی۔ جہاں مور کا پر جھنکارنا اور آزادانہ ناچنا پسند نہیں ہے اور گوشت کھانے کے لیے اُسے گولی مار دی جاتی ہے۔ زاہدہ حنا کی کہانیوں کی فضا بعض اوقات شدت پسندی اور آمریت کے استبداد کے زہر میں اس طرح آلودہ ہو جاتی ہے کہ قاری کوئی اوٹ کوئی آڑ چاہنے لگتا ہے۔ تشدد کے عمل کا اظہار بار بار آتا ہے۔ ایسا تشدد کہ پڑھتے ہوئے بھی رونگٹے کھڑے ہو جاتے ہیں۔ شاید وہ واقعات ایسی اذیت ناک فضا پیدا کرتی ہیں۔ اسی لیے علامت یا ایمائیت کا گزر موجود نہیں ہے۔ یہ کہانیاں بے دم حقیقت نگاری کا نمونہ ہیں۔

علی حیدر ملک

علی حیدر ملک کے افسانوں کا مجموعہ ''بے زمین بے آسمان'' ۱۹۸۹ء میں کراچی سے چھپا۔ اس کی خصوصیت یہی کہی جا سکتی ہے کہ ۱۱۸ صفحات کے اس مختصر سے مجموعے میں اکثر کہانیاں اسی جبر کے عہد کی ترجمان ہیں۔ مثلاً

چھوٹے بڑے خواب، ترسے ہوئے آئینے، تیسری آنکھ، جنگل ہوتا ہے، سولی پر ٹنگی ہوئی آواز، اُجلے جل کی مچھلی، مطلوب شکلیں وغیرہ۔

"چھوٹے بڑے خواب" میں دو خوابوں کا تذکرہ ہے ایک وہ خواب جو اس ملک کو بناتے وقت دیکھا گیا تھا جہاں امن، خوشحالی، جمہوریت اور بھائی چارے کی فضا کا خواب بنا گیا تھا لیکن بعد اس خواب کی تعبیر نظر آئی وہ بالکل الٹ تھی جو کچھ یوں تھی۔

"بھائی یہ کون سی جگہ ہے؟ یہ وہ سرزمین ہے جس کا خواب ہمارے بزرگوں نے دیکھا تھا۔۔۔ کیا تمہارے بزرگ بھی بونے تھے؟ نہیں کہتے ہیں ان کا قد بہت اونچا تھا۔۔۔ مگر ہمارا قد بوجھ اٹھاتے اٹھاتے اور سر جھکاتے جھکاتے بس اتنا رہ گیا ہے۔۔۔ میں نے دیکھا کہ دوسرے تمام لوگ بھی اسی طرح سر جھکائے سینے پر ہاتھ باندھے کھڑے ہیں۔ سامنے سے ایک گھوڑ سوار جس کے سر پر مختلف قسم کی کلغیاں لگی ہیں اپنے دونوں ہاتھوں سے چابک لہراتا شان سے چلا آ رہا ہے۔ کچھ لوگ اس کے پیچھے پیچھے مورچھل جھلاتے تالیاں بجاتے چل رہے ہیں، دو آدمی جس کے ہاتھوں میں بڑے بڑے چابک تھے دور دور گرد دائیں بائیں دونوں طرف کھڑے لوگوں پر چابک برساتا میرے قریب آ گیا۔" (۱۳۶)

اس شاہانہ سواری والے کا چابک برسانا اسی آمرانہ نظام حکومت کی طرف اشارہ ہے جو رواداری، انصاف اور عوام کی فلاح کے لیے بنائے گئے ملک پر مسلط ہے۔

علی حیدر ملک کے افسانے مختصر اور علامتی ہیں لیکن علامتیں واضح اور سامنے کی ہیں۔ مثلاً "اندر کا جہنم" میں شدید سردی کا موسم ہے اور ٹھنڈ منڈ درخت کے نیچے بیٹھے آدمیوں کے منجمد ہو کر فنا ہو جانے کا اندیشہ ہے تو آگ کی تلاش میں بیٹھا شخص انہیں ایک ایک کر کے آگ لینے بھیجتا ہے لیکن دونوں ناکام لوٹتے ہیں۔ پہلا ایک بستی میں جا نکلا ہے جہاں ہر ایک بیمار، اپاہج یا معذور ہے اور بستی والے کسی معالج، کسی مسیحا کے انتظار میں مر رہے ہیں۔ دوسرا آگ لینے جہنم کے دروازے کے پاس پہنچا تو اس نے جواب دیا۔

"جہنم میں آگ کہاں؟ یہاں جو آتا ہے اپنی آگ خود اپنے ساتھ لے کر آتا ہے۔" (۱۳۷)

گویا ہمارا مستقبل، اپنا چارہ ساز، اپنی آگ حتیٰ کہ اپنا جہنم بھی خود ہمارے اپنے اندر موجود ہے۔ کسی سے توقع وابستہ کرنا، کسی مسیحا کا انتظار کرنا بے سود ہے خود اپنے وجود کی حرارت برف کے یہ پہاڑ پگھلا سکتی ہے۔ گویا حرکت کا فقدان برف جیسی بے حسی ہے جس نے ہمیں لپیٹ لیا ہے۔ اندر کی آگ سرد ہو گئی ہے۔ مقابلے اور حرکت کی برکت کو افسانہ "ترسے ہوئے آئینے" میں بھی پیش کیا گیا ہے جس میں حق و باطل، غالب و مغلوب کی جنگ ہے۔ غالب طاقتور کردار مغلوب کو اس کی حیثیت اور مکمل شکست کا احساس کراتا ہے لیکن وہ جواباً ایک فلسفہ پیش کرتا ہے کہ شکست یا فتح سے قطع نظر اسے اپنی ہستی کو برقرار رکھنے کے لیے اپنے وجود کے احساس کے لیے مقابلے میں سینہ سپر

رہتا ہے۔ بارہیت سنگھ جیسی منفی قوتیں استعماری قوتوں کے خوف سے رہائی اور ان سے مقابلے کا حوصلہ حاصل کرتا ہے جو اس افسانے کا ایک کمزور کردار اپنے قول و عمل سے ظاہر کرتا ہے۔ طاقت ور اور کمزور اور مظلوم کے یہ مکالمے دیکھیے:

"تمہارے لیے اس عبرت ناک شکست سے بچنے کا کوئی راستہ نہیں جس کا تمہیں پہلے ہی یقین ہے؟ تم اسے شکست کہتے ہو۔۔۔ ہم اسے اپنی فتح سمجھتے ہیں کہ ہم نے اپنے آپ کو اس رسوائی اور بے راہی کی ان خراشوں سے بچا لیا ہے جو مقابلہ نہ کرنے کی صورت میں اور سے چہروں پر ثبت ہیں۔" (۱۴۸)

مقابل کیسا جابر اور طاقتور ہو لیکن مزاحمت جاری رہنا ضروری ہے چاہے یہ مزاحمت محض تحریر ہی کیوں نہ ہو یہ فرض ہے جسے نبھانا ضروری ہے یعنی دور استبداد کے خلاف نبرد آزمائی لازم ہے۔ اس افسانے پر تبصرہ کرتے ہوئے شہزاد منظر لکھتے ہیں:

"انسان روز ازل سے ظلم و جبر کے خلاف جدوجہد کرتا آیا ہے۔ اسے کبھی شکست ہوئی اور کبھی فتح۔ یہ جدوجہد کبھی ختم نہیں ہوئی۔ بس اس کی صورت اور نوعیت بدلتی رہی ہے۔ پاکستان میں بھی جمہوری اور استبدادی قوتوں یعنی جمہوریت اور (فوجی) آمریت کے مابین جدوجہد ہر دور میں جاری رہی ہے۔ اس میں شکست و فتح کی اتنی اہمیت نہیں ہے جتنی جدوجہد کی۔ افسانے کا اصل موضوع حق و باطل کی جنگ میں شکست یا فتح نہیں بلکہ اس کے خلاف جدوجہد ہے۔ ظلم و جبر کے خلاف مسلسل اور متواتر جدوجہد۔" (۱۴۹)

اس عہد کے اردو افسانے میں بھی ظلم و جبر کے خلاف مسلسل اور متواتر جدوجہد نظر آتی ہے۔ مختصر افسانہ انتہائی مختصر ضخامت رکھتا ہے لیکن حق و ناحق کی لڑائی میں ایک منفرد سوچ کو پیش کرتا ہے۔ اس سوچ کا عملاً اظہار رشید حیدر ملک کی کہانیوں میں موجود ہے کہ تقریباً ہر کہانی کسی جبر یا ناانصافی کے خلاف مزاحمت ہے۔ "سولی پر لٹکی ہوئی آواز" بھی ایک علامتی کہانی ہے جس میں گھر میں چہکتا طوطا خاموش ہو جاتا ہے کیونکہ اس کی مالکن نے اسے کہا تھا:

"صبح سویرے یہ اچھا خاصا چہک رہا تھا۔ بی بی روزی بھیجو۔۔۔ پیر فقیر اٹھا بستر چل کے کی زیارت کو۔۔۔ میں نے اس سے کہا میاں مٹھو پرانی رٹ کب تک لگاتے رہو گے۔ اب یہ بولو کہ صاحب کی ترقی ہو جائے صاحب ہمیں رزق دیتے ہیں۔۔۔ اس کے بعد اس نے ایک دانہ نہیں کھایا اور اپنی چونچ پروں میں دبا کر بیٹھ گیا۔" (۱۵۰)

جب ضابطے اور آئین الٹ جائیں تو معمولات بھی بدل جاتے ہیں۔ اس مختصر افسانے میں بھی مسخ شدہ ضابطوں کے خلاف مزاحمت کا پرتو موجود ہے۔ ایک چہکتا ہوا طوطا خاموش ہو جاتا ہے کیونکہ اس کے لفظوں کو دوسروں کی مرضی سے تبدیل کیا جا رہا ہے۔ اس کی آواز سولی پر لٹکی ہوئی ہے کہ گم ہے اپنے ہی اندر گھٹ گئی ہے۔

آزادی کم ہو جانا ایک عام موضوع ہے جو اس دور کے اکثر افسانوں میں نمایاں ہے۔ یہاں تک کہ اظہار کی آزادی بھی
سلب کر دی جاتی ہے، چھین لیا جاتا ہے لیکن اس افسانے میں طوطا احتجاج نہیں کرتا اور اپنے لفظوں کی ادائیگی سے
سے آزاد نہیں کرتا جبکہ ابن الوقت ہر نئے حاکم کی رطب اللسانی کرنے والے ہاں میں ہاں ملانے والے ہو جاتے ہیں۔
اس شور میں حق اور سچ کی آواز دب جاتی ہے۔ معمولی سا احتجاج بھی جابر اقتدار کے لیے برداشت سے باہر ہوتا ہے اور وہ اسے دبانے
کے لیے ہر ظلم سے گزر جاتا ہے۔ یہاں طوطے کی خاموشی اُس عہد کی زبان بندی کی علامت ہے جو اس دور
کے افسانوں کا مشترکہ نکتہ ہے۔

حیا اکرام رقم طراز ہیں:

"دو بار ہجرتوں کے نتیجے میں حیدر کے یہاں اندر سے ٹوٹنے اور بکھر جانے کا احساس تو
پیدا ہوا ہے مگر اپنے بزرگوں سے ورثے میں ملے خوابوں کے حوالے سے ان کا ایک رشتہ ان کی
اپنی قوم سے محبت کا ہے۔ بڑے بڑے طوفان میں بھی وہی رشتہ آخری پناہ گاہ بن کر سامنے آتا
ہے۔" (۱۵۱)

مصنف آمرانہ طرزِ حکومت کے ساتھ جمہوریت سے بھی کوئی اچھی امیدیں وابستہ نہیں رکھتا۔ اس ملک کی
لوٹ کھسوٹ میں کوئی طبقہ بھی پیچھے نہیں رہا اور یہ وہ کام ہو رہا ہے جو اس کی بنیادیں کھوکھلی کر رہا ہے۔

سلیم اختر

سلیم اختر نے بھی ضیاء آمریت کے پس منظر میں کئی اچھے افسانے تحریر کیے۔ شہزاد منظر لکھتے ہیں:

"دلچسپ امر یہ ہے کہ انھوں نے مارشل لا کے زمانہ عروج میں جب پریس پر کڑی
سنسرشپ عائد تھی۔ لاہور کے ماہنامہ "پلک" میں ڈاکٹر ایس اختر کے نام سے ایک افسانہ لکھا
جسے سنسر افسران نے بھارت پر بیت کا افسانہ سمجھ کر پاس کر دیا۔" (۱۵۲)

افسانہ "عذاب میں گرفتار بستی" ایک ایسی بستی کی کہانی ہے جہاں سے پانی ناپید ہو چکا ہے۔ کھیت کھلیان بنجر ہو
رہے ہیں۔ انسان پیاسے مر رہے ہیں۔ ایسے میں ایک شخص پانی کی چھاگل لیے اُن کے بیچ آتا ہے اور انھیں سیرابی
کی نوید سناتا ہے وہ بھی بے یقینی سے اسے دیکھتے ہیں۔ بادل آسمان پر چھا جاتے ہیں لیکن دراصل یہ بادل نہیں بلکہ
ٹڈی دل ہیں جو بستی کو تہس نہس کر دیتے ہیں۔

"انھوں نے جی بھر کر آدمی کھائے، موٹی موٹی خوبصورت سپنے دیکھنے والی آنکھیں، بھری
بھری چھاتیاں سینوں میں دھڑکتے دل، پیار کے گیت گانے والے ہونٹ، زمین کا سینہ
چیرنے والے ہاتھ، بالوں میں کنگھی کرنے والی انگلیاں، بچوں کا نرم گوشت۔" (۱۵۳)

اس ملک کی بدنصیبی رہی کہ برسرِ اقتدار آنے والے حکمرانوں سے توقعات بے انتہا قائم کر لی جاتی ہیں۔ چاہے

وہ فوجی آمریت ہی کیوں نہ ہو۔ بظاہر رحمت برسانے والے بادل دراصل ٹڈی دل ثابت ہوتے ہیں جو
ان میں بھی اجاڑ ڈالتے ہیں لیکن سادہ لوح عوام پھر بھروسے اور اعتماد کے جرم کی سزا بھگتتے ہیں۔ وہ بہتر
زندگی کی توقع ان سے باندھ لیتے ہیں جس کی تصویر کشی ایک اور افسانہ "بستی" میں مصنف نے یوں کی ہے:

> "بستی پر پیار حکمران تھا۔۔۔اسی لیے وہاں پھول کو شاخ سے ٹوٹ کر خوشبو کی قیمت ادا نہ کرنی پڑتی۔ نہ ہی تتلی کو رنگ کے جرم میں سزائے موت ملتی۔ نہ کبھی اس بستی کے کسی پنچھی نے پنجرے میں بیٹھ کر گیت گایا اور نہ ہی گھر میں کسی سیاہ چشم حسینہ نے۔" (۱۵۴)

لیکن پھر امن و خوشحالی کا یہ گہوارہ بستی اس کے باسیوں کے لیے دوزخ بنا دی گئی۔ پر امن لوٹ مار ہونے لگے۔ مردوں اور عورتوں کی عصمتیں بھی محفوظ نہ رہیں اور جب بستی والے خوابوں کے اس گھر کو جہنم میں تبدیل ہوتا دیکھ کر اسے چھوڑ کر یہاں سے بھاگنے لگے تو انھیں واپس اسی جہنم میں دھکیل دیا گیا۔ اس ملک کی یہ بدقسمتی رہی ہے کہ ہر آنے والا آمر اسی اطوار اپناتا چلا گیا اور عوام پر عرصۂ حیات تنگ ہوتا چلا گیا۔ ان کی بیشتر کہانیوں میں سیاسی شعور موجود ہے۔ حکومتی بداعمالیاں، شاہانہ بے ضابطگیاں، آمرانہ انداز حکمرانی کو پیش کرنے کے لیے منفرد علامتی تلازمات بنائے گئے ہیں۔ بظاہر کہانی کسی تصوراتی بستی اور خیالی ارباب حل و عقد کو پیش کرتی ہے لیکن اس کے علامتی چلمن کے پیچھے زمان و مکاں اور کردار صاف دیکھے جا سکتے ہیں۔ ضیا دور میں ہر دوسرا افسانہ سیاسی افسانہ تھا لیکن سلیم اختر کا اسلوب اور تکنیک ان سے مختلف ہے مثلاً اس وقت اختصار نویسی کا چلن تھا یوں بھی طوالت علامتی افسانے کے تاثر اور ابہام کو زائل کر دیتی ہے لیکن سلیم اختر کے بیشتر افسانے طویل ہیں۔ اس وقت اساطیری کہانیوں کے کردار اور واقعات کو عہد رواں کا استعارہ بنانے کا رجحان عام تھا۔ ان کے برعکس سلیم اختر کے واقعات اور تخیلاتی تصوراتی ہیں جو ظاہر ہے کہ اسی زمان و مکان کے جیتے جاگتے کرداروں کا عکس ہیں۔ علامتی کہانی اور پلاٹ کردار نگاری اور واقعات کے تسلسل کی پابند نہیں ہوتی لیکن سلیم اختر کی کہانی میں قصے کی دلچسپی کا تار مسلسل جڑا رہتا ہے اور اجزا زمین موجود رہتا ہے۔ تلازمات اور علامتی نظام چیستاں نہیں بنتے بلکہ اپنے مفاہیم کے ساتھ پہلی شناخت قائم کرتے ہیں۔ ان کے ہاں بے شناخت ہونے، گم ہونے اور لاپتہ ہونے کا معروف موضوع بھی ہے۔ بلکہ شر اور خیر، جبر اور آویزش، مبارزت اور مقابلہ کی کیفیت موجود رہتی ہے۔ جانوروں اور پرندوں کی علامتیں بھی ہیں۔ نامانوس یا غیر مروج تمثیلات کا استعمال کم ہے۔ بہر حال ان کی کہانیاں اس دور کا استعارہ ہیں اور بیشتر کہانیوں میں عہد کا نوحہ موجود ہے۔

انوار احمد

انوار احمد کی کہانیاں عصری آشوب کی ترجمان ہیں بلکہ ان کہانیوں کی بنیادی توجیہ و تعبیر ہی سیاسی منظر سے ابھرتی ہے۔ خصوصاً ضیا دور کے جبر و استبداد اور جمہوری حکومت کی بساط لپیٹنے پر جو احتجاج سامنے آیا ان

میں عملاً شریک بھی رہے۔ آمرانہ حکومتوں میں اختلاف رائے کی گنجائش نہیں ہوا کرتی حاکم ایسی رعایا چاہتے ہیں جو ان کی ہر بات پر صاد کریں اور خود سے سوچنے سمجھنے یا ردِ عمل ظاہر کرنے کی کوشش نہ کریں۔ عوام کو سوچ کی بھیڑ بنانے کے لیے نشہ، ملاح تعلیم، ادب اور صحافت پروپیگنڈہ سبھی ذرائع استعمال کیے جاتے ہیں تاکہ سوچنے والے دماغوں کو مفلوج کر دیا جائے۔ چاہے قرو ذکری تشدد سے ان کا ذہنی توازن بگاڑ دیا جائے تو چاہے منشیات پر پابندی عائد کر کے عوام کے دماغوں کو محدود و بلکہ منقود کر دیا جائے وہ وہی سوچیں جو حاکم چاہتے ہیں اور اس انگل سے دیکھیں جس طرح حاکم انھیں دکھانا چاہتے ہیں۔

ان کا افسانہ ''پیاحبت وطن بچہ'' اسی نظریے کی ترجمانی کرتا ہے۔ یہ ایک صدیوں پرانی تاریخ رکھنے والا گنجان آباد شہر ہے جس میں ایسی رعایا پیدا کرنے کی کوشش جاری ہے جو سوچنے کی صلاحیت نہ رکھتی ہو اور جس پر ذرا سا بھی گمان گزرتا کہ وہ سوچنے کے جرم کا مرتکب ٹھہرا ہے اسے غدار قرار دیا جاتا۔

> ''کچھ عرصہ اس نے سکول ماسٹری کی، ننھے معصوم بچے اپنی توتلی زبانوں کے ساتھ جب سوال کرتے تو اس کی کوشش ہوتی کہ ان سوالوں کے ایسے جواب دیے جائیں کہ وہ اور سوال کریں تاکہ وہ خود یا ان کے بڑے سوچنے لگ جائیں کہ حاکم رعایا کی ذہانت سے کیوں ڈرتے ہیں؟ خود ساختہ امیر المومنین کیوں کہتے ہیں کہ محب وطن وہی ہے جو سوچے بالکل نہ ہوں۔'' (۱۵۵)

آخر یہ سوچنے والا بھرے شہر میں تنہا رہ گیا۔ اس نے قسرو کے ٹوٹے ہوئے ستارے سے اپنی زبان کاٹ لی تھی اور اس گھناؤنی سازش والی رات میں وہ تنہا چپکے سے مرگیا۔ آخر اس شہر کے سرکاری زچہ خانے میں ایسا بچہ پیدا ہوا۔

> ''جو ازلی چیخ مارے بغیر ہی پیدا ہو گیا اور شفاخانے کے انچارج ڈاکٹر نے ایک پریس کانفرنس کے ذریعے اہلِ شہر کو خوش خبری سنائی کہ مسلسل چھے ہزار سال سے آباد ہمارے شہر میں بالآخر وہ بچہ پیدا ہو گیا ہے جو سوچنے کی فطری صلاحیت سے محروم ہے۔'' (۱۵۶)

اس افسانے میں جبر کا یہ پہلو نیا ہے کہ سوچنے و غور کرنے والے انسان ہی ختم کر دیے جائیں اور پھر ان خالی الذہن افراد کے ساتھ جو بھی گزرے وہ محسوس کرنے یا کوئی ردِ عمل ظاہر کرنے سے ہی محروم ہو چکے ہوں گے۔ دراصل ان کے افسانوں کی بنیادی جہت احتجاج ہے جسے وہ جدت اظہار میں پراثر بناتے ہیں۔

اصغر ندیم سید نے لکھا:

> ''وہ احتجاج کے لہجے میں بھی تخلیقی تجربوں کو اذیت دیتا ہے۔ حالانکہ اس کی خواہش ہوتی ہے کہ احتجاج اتنا بھرپور ہو کہ دشمن کی کمر توڑ دے لیکن اس طرح وہ اپنے کرافٹ کی باریکیوں اور پہلوؤں کو ضائع کر کے مقصد حاصل کرنے کو ترجیح نہیں دیتا۔'' (۱۵۷)

شوکت نعیم قادری لکھتے ہیں:

"انور احمد کے یہاں غربت، خوف، یاس، نفرت، مخالفت، پابندی، انکار و اظہار، وغیرہ جیسے جذبے Shocking Treatment کے طور پر آتے ہیں۔" (۱۵۸)

افسانہ "کمال بستی جیز اچوک" میں سیاسی قیدیوں پر تشدد کے مناظر دکھائے گئے ہیں:

"میں ساری زندگی ہی زیرِ تفتیش رہا ہوں میرے آقا۔ یہ دیکھو حلف توڑنے والوں نے میرا ہر ناخن، گوشت سے جدا کر دیا ہے۔ چربی کی اوٹی بجلی سے میرے جسم کے نازک حصوں کو جھٹکے دیے گئے ہیں اور منشیات کے تاجروں نے مجھے اس بات پر آمادہ کرنے کی کوشش کی کہ میں اس ساری تفتیش کو اپنی تقدیر سمجھ لوں جس میں اور تفتیش نہیں۔ بس وہی فیصلہ سناؤ، جو تم نے تفتیش سے بھی پہلے لکھا ہوا ہے۔" (۱۵۹)

اس میں عدالتی کارروائیوں کا پول بھی کھولا گیا ہے، جسے چاہیں وطن دشمن اور غدار ثابت کر دیں، جسے چاہیں خود ساختہ مقدمات میں پھانسی پر لٹکا دیں۔ چند مثق خیز جملے دیکھیے:

"یور آنر! شہد کی کسی گستاخ مکھیوں نے توہینِ عدالت کا ارتکاب کر ڈالا ہے۔ پہلے انہیں لٹا دیجئے یور آنر! انہیں سزا دیجئے۔۔۔۔ آپ کا جناز و شریف چھوڑ کر نظریہ پاکستان کے بھی علمبردار کا نفو بھاگ گئے ہیں یور آنر!" اس کی وردی پر بہت سے تمغے چمک رہے تھے۔ اس نے ایک ہزار واٹ کے بلب کا رخ مطلوب ست میں کیا اور کہا۔ "تم حرام! ماں کے ساتھ بدکاری کرتے ہو؟" جناب والا! میری ماں کے ساتھ تو بدکاری آپ نے کی ہے یور آنر ملزم کی کے۔" (۱۶۰)

اس افسانے میں ہماری جیلیں اور عدالتیں اہنِ الوقتی کا مظاہرہ کرتی ہیں اور ہر نئے حاکم کے تسلط کو قائم رکھنے میں اپنا پورا زور لگاتی ہیں اور یہاں بے گناہوں اور مظلوموں کی جو درگت بنتی ہے۔ اس کا عکس بھی اس افسانے میں موجود ہے تکنیکی حوالے سے بھی یہ بہتر افسانہ ہے جس میں عدالت اور جیل دونوں کے مناظر ساتھ ساتھ چلتے ہیں، جہاں قانون اور انسانیت کی دھجیاں اڑائی جارہی ہیں وہ دونوں جگہ ایک ہی عمل جاری ہے۔

اے خیام

اے خیام نے سیاسی موضوعات پر کئی افسانے لکھے مثلاً "چیستان سیریز" کے عنوان سے چار افسانے تحریر کیے جن میں پاکستان کے حالات اور تاریخی حقائق کو علامتی پیرائے میں بیان کیا ہے۔ "چیستان" میں فوجی قبضہ اور مارشل لائی ضابطوں کو علامتاً پیش کیا گیا ہے۔ اس میں ایک گھر کی تصویر کشی کی گئی ہے جسے گھر کے بڑوں نے نئی نسلوں سے خون کا بلیدان پیش کیا۔ اس کی بنیادوں میں جن کا لہو شامل تھا اور اس سے وہ انتہائی عقیدت رکھتے تھے لیکن اس گھر کی کوئی چار دیواری تعمیر نہ کی گئی تھی۔ اس لیے گھر کے مکین خوفزدہ رہنے لگے کیونکہ درندوں نے بستیوں کا رخ کر لیا

ضیا دور میں تخلیق کیے گئے مزاحمتی افسانے بڑی تعداد میں لکھے گئے۔ گزشتہ صفحات میں کوشش کی گئی کہ جس قدر ممکن ہو سکے ان افسانوں کو ریکارڈ پر لے آیا جائے۔ مطالعہ میں آیا کہ بعض افسانہ نگاروں کے مکمل مجموعے اسی رنگ میں لکھے گئے۔ مثلاً احمد داؤد، احمد جاوید، انوار احمد، زاہدہ حنا، مظہر الاسلام، مسیح آہوجا اور کچھ افسانہ نگاروں نے اس عہد میں لکھے گئے افسانے علامتی رنگ میں انھی سیاسی حالات پر تاریخی تبصروں کی صورت معلوم ہوتے ہیں۔

مرزا حامد بیگ اپنے غیر مطبوعہ مضمون 'ضیاء الحق کا ہم آشام عہد' میں لکھتے ہیں:

"یہ ۱۹۷۷ء کا نصف آخر تھا اور راولپنڈی، اسلام آباد میں ممتاز مفتی، صادق حسین، آغا بابر، احمد شریف، باقر علیم، عزیز ملک، منشور قیصر، مسعود مفتی، رشید امجد، منشا یاد، مسیح آہوجا، وقار بن الٰہی، رحمان شاہ عزیز، نجم الحسن رضوی، اعجاز راہی، شمس نعمان، مظہر الاسلام، احمد داؤد، احمد جاوید، کمال مصطفیٰ، اسلم یوسف، فریدہ حفیظ، پروین عاطف، یوسف چوہدری، مشتاق قمر، ضمیر بیلی، رخشانہ صولت اور ہارون جعفری کی موجودگی کے سبب اردو افسانہ نگاروں کی ایک کہکشاں سجی تھی۔ ایسے میں حلقہ ارباب ذوق راولپنڈی میں پڑھا جانے والا بیشتر افسانہ اسی معروضی صورت حال سے متعلق تھا جس میں علامت، تشبیہ اور استعارے کا سہارا لے کر اس ہم آشام عہد کو موضوع بنایا گیا جس سے پتہ چلا کہ معاشرے کے عام افراد کی صلیبیں ایک غیر مرئی، لیکن محسوساتی عمل کے ذریعے ادیب کے کندھوں پر منتقل ہوتی رہتی ہیں۔" (۱۴۳)

گواہی

مارچ ۱۹۸۴ء میں مختصر ضخامت پر مشتمل مزاحمتی افسانوں کا ایک انتخاب گواہی کے عنوان سے چھپا۔ اس لحاظ سے یہ بڑا کام ہے کہ وہ دور جب گزرا اور کوڑوں کا رواج تھا اس وقت قلم کی یہ جرأت آزمائی واقعی حیران کن ہے۔ اعجاز راہی کا دیباچہ گویا مزاحمتی ادب کا منشور کہا جا سکتا ہے۔ انھوں نے لکھا:

"قدروں کے زوال کی صورت حال سے جس طرح آج کا لکھنے والا دوچار ہوا ہے، شعور کی آنکھ نے یہ منظر دیکھے تھے۔ جبر شناسوں کی واشگاف ہر شے پہچان کے لبادے اتار رہی ہے کہ آمریت پسندی نے خوف و دہشت کے جن صحراؤں کو ذہن کی وادیوں میں دھکیل دیا ہے گویا پرانے رویوں سے بغاوت کے ایک نئے رجحان کی علامت بھی بنے۔ چنانچہ میرے نزدیک نئے ادب کا رویہ زندگی کے وجود پر ہونے والے بے رحمانہ تجربات کے ردعمل پر ایک محاسبہ کی صورت تخلیق ہو رہا ہے کہ نئے ادیب کی خواہش اس احساس پر ہے کہ تقاضے مجرد Conception کے ساتھ وارد ہو کر واردات قلب و نظر کے مفہوم و مقصود کا اظہار

کرتے اور عصر کے تشدد والے منافقانہ شواہد کے خلاف انسان کے اندر سے جو مدافعتی
چنگاریاں ابھریں طاقت کی آوازیں انھیں دبا نہ سکیں۔" (۱۹۵)

یہ ایک ایسی کتاب ثابت ہوئی جو تاریخ ساز کہی جا سکتی ہے۔ یہ ایک انقلابی کتاب ہے جس میں پہلی بار مزاحمتی افسانے جمع کیے گئے یہ محض نمونے کے طور پر نہ تھے یا موضوعاتی افسانے نہ کر رہے تھے بلکہ ملی لحاظ سے بھی ایک نئے تجربے اور احساس کے حامل تھے جو اردو افسانے کی تاریخ میں بھی یہ نام زندہ رہے۔ مثلاً انور سجاد کا ماں بیٹا، مسعود اشعر کا خواب، احمد داؤد کا دکھی اور پرندے کا گوشت، محمد منشا یاد کی ہوئی آوازیں، منصور قیصر کا ایک ماسری بزار، نیر و شہداء ابجد کا بہت مختصر میں مارے گئے لوگ۔ اکرام اللہ کا "سیاہ آسمان"۔ ان افسانوں میں عسکری جبر کے خلاف مزاحمت کے لیے علامتوں اور استعاروں کی تازہ کار کھیپ سامنے آئی، جس نے جذبہ و احساس کی شدت کو سموئے یہ افسانے غصے، جھنجھلاہٹ، نفرت اور بدلے کی بلند آہنگی سے بچ کر فن کی خوش سلیقگی میں ڈھل گئے کہ آج بھی ایسے افسانوں کے انتخابات میں جگہ پا رہے ہیں اور اپنے مصنفین کے نمائندہ افسانے کہلاتے ہیں۔ ان افسانوں نے عہد کی ابتلا کو خود میں سمویا اس لیے جب بھی اس عہد کا ذکر ہوگا۔ ان تحریروں کی طرف رجوع کرنا ہوگا۔ گواہی کا ٹائٹل بڑا معنی خیز ہے جس میں ایک سربریدہ شخص ایک ہاتھ میں قلم اور دوسرے میں اپنا چہرہ اٹھائے ہوئے ہے اگرچہ اس مجموعے کی اشاعت کے چند دنوں بعد ہی ذوالفقار علی بھٹو کی پھانسی کا واقعہ ہوا اس شبیہ سے شاید یہ تمثیل بھی مراد رہی ہو، لیکن خود ادیب بھی ایسے ہی جبر کا شکار ہوئے انھیں بھی کوڑے لگائے گئے جیلوں میں پھینکا گیا، جلاوطن کیا گیا۔ اس دوران حلقہ ارباب ذوق راولپنڈی کو اجلاس منعقد کرنے سے زبردستی روک دیا گیا کیونکہ ان اجلاسوں میں بہت تند و تیز افسانے پڑھے جا رہے تھے۔

مرزا حامد بیگ لکھتے ہیں:

> "ظاہر ہے ایسے افسانوں پر ہونے والی بحث کہیں اوپر رپورٹ بھی ہوتی تھی جس کے نتیجے میں پیدا ہونے والے حکومتی دباؤ کے تحت کمال مصطفیٰ کو ملک چھوڑنا پڑا۔۔۔ مسعود منور اپنی جان بچانے کے لیے پہلے تو بارڈر کراس کر کے افغانستان نکل گئے اور اس کے بعد یورپ میں پناہ گزین ہوئے۔ یہی کچھ حامد جیلانی کے ساتھ پیش آیا اور ان تینوں کو پاکستان لوٹ کر آنا نصیب نہ ہوا۔" (۱۹۶)

گواہی کے مؤلف یا افسانہ نگاروں کو گرفتار تو نہ کیا گیا لیکن اس کی ساری کاپیاں کسی حکومتی ایجنسی نے خرید کر دکانوں سے غائب کر دیں۔

ابرار احمد نے گواہی کو کئی مماثلتوں کی بنا پر ۱۹۳۲ء میں چھپنے والے افسانوں کے انتخاب "انگارے" کے مثل قرار دیا ہے۔ انگارے نے جس طرح ہندوستان کی ادبی اور صحافتی فضاؤں میں ہلچل مچا دی تھی۔ گواہی کو ایسا محرک بننے سے تو روک دیا گیا کہ راتوں رات اسے غائب کر دیا گیا لیکن جہاں تک اس کی آواز پہنچی، اس کی دھمک

انکارے جیسی ہی شدید تھی، یعنی "انکارے" میں بھی استحصالی قوتوں، مذہبی انتہاپسندی اور انگریز سامراج کے خلاف احتجاج تھا۔ گواہی بھی انھی بنیادوں پر احتجاجی آواز تھی۔ محض عہد اور حکمران تبدیل تھے۔ انکارے نے بھی اردو افسانے میں ایک ہمہ گیر تبدیلی کی بنیاد رکھی اور اسلوب و تکنیک کے تجربات متعارف کروائے تھے۔ گواہی میں شامل افسانے بھی اسلوبیاتی بنیادوں پر اس افسانے سے مختلف ہے جو ساٹھ کی دہائی میں لکھا جا رہا تھا۔ ساٹھ کی دہائی کے افسانے پر جمود اور لایعنیت اور عدم ابلاغ کا جو الزام تھا اسے ختم کرنے میں اس عہد کے افسانوں نے اہم کردار ادا کیا۔ افسانہ نہ صرف ایک گرم موضوع کی ہمہ رنگی سے جڑ گیا بلکہ اس موضوع کو سمونے کے لیے تکنیک اور زبان نے بھی پینترا بدلا۔ اب تجریدیت، خواب و خیال یا ماضی پرستی، ناسٹلجیا اور ۱۹۴۷ء کے حوادث کی یاد کا رونا اور کرب پلک سے اڑ گیا۔ اس طرح کا امام انتظار حسین بھی چاہے اساطیری استعاروں میں ہی کی بات کرکے موجودگی کرنے لگا۔ اس مجموعے نے روایت کے جمود اور اونگھنے کی کیفیت کو ختم کر دیا۔ گواہی میں شامل یا اس دور میں لکھے گئے بے شمار افسانوں کا رنگ تحرک اور عملی کیفیت رکھتا ہے۔ ۱۹۷۱ء میں لکھے گئے افسانوں میں مجہولیت اور اداسی نمایاں ہے کیونکہ وہ حوادث کے تمام ہو چکنے اور تلخ نتائج کو اور شکست تسلیم کر چکنے کے بعد لکھے گئے۔ یہ مزاحمتی رنگ یہاں پیدا ہوتا ہے کہ جہاں ابھی کھیل جاری تھا۔ جدوجہد موجود تھی اور نتائج کو تبدیل کیا جا سکتا تھا۔ ناامیدی اور امید کے بیچ عالم میں عمل کی شدت اور نوعیت میں جو فرق ہوتا ہے وہ ان افسانوں میں موجود ہے۔ گواہی کی پیشانی پر حضرت علیؑ کا قول درج ہے:

> "میں نے اس وقت اپنے فرائض انجام دیے جب دوسرے اس راہ میں قدم اٹھانے کی جرأت نہیں رکھتے تھے اور اس وقت سر اٹھا کر سامنے آیا۔ جب دوسرے گوشوں میں چھپے ہوئے تھے۔ اس وقت زبان کھولی جب سب گنگ نظر آتے تھے گو میری آواز سب سے دھیمی تھی مگر سبقت و پیش قدمی میں سب سے آگے۔" (۱۹۷)

ابرار احمد لکھتے ہیں:

> "یہ ایک طرح سے اعلان تھا کہ بےشک ہم کمزور ہیں لیکن احتجاج اور مزاحمت کے عمل میں اپنا مقدور بھر حصہ ضرور ڈالیں گے۔" (۱۹۸)

گواہی میں موجود چودہ افسانوں میں سے گیارہ افسانوں پر تفصیلی تبصرہ پچھلے صفحات میں گزر چکا ہے۔ اسلم یوسف، وجود بریر اور رحمان شاہ عزیز ایسے لکھنے والے ہیں جو مستقل بنیادوں پر نہ لکھ سکے لیکن ان تین افسانوں کو بھی اگر ایک تسلسل سے دیکھا جائے تو اپنے عہد کی پوری کہانی بیان کر رہے ہیں۔

اسلم یوسف کا افسانہ "ناسور" میں پاکستانی عوام کے ساتھ بیوروکریسی، اشرافیہ اور حکمرانوں کا رچایا ہوا کھیل دکھایا گیا ہے کہ کس طرح حیلوں بہانوں سے عوام کو بے وقوف بنا کر اپنے مفادات اور ضروریات کے تحت ملک کی گاڑی کو چلایا جا رہا ہے اور جب عوام کبھی جزبز ہو کر سوال کرتے ہیں تو جواب ملتا ہے۔ دوسرا کوئی راستہ ہی نہ تھا۔

یہ اقتباس دیکھیے:

"ہر بار جب بس رکتی تو ڈرائیور انکشاف کرتا کہ بس اس راستے پر نہیں جا رہی جس کے لیے انھوں نے روٹ پرمٹ حاصل کیا تھا۔ اس لیے اب وہ بس موڑ کر صحیح راستے پر لے جا رہا ہے۔ وہ سادہ دلی سے یقین کر کے پھر اونگھنے لگتا لیکن جب اس کی آنکھ کھلتی تو آگے راستہ بند ہوتا اور ڈرائیور کا چہرہ بدل چکا ہوتا۔ فرنٹ سیٹ کی سواریاں اطمینان سے مسکرا رہی تھیں اور اسے اپنے اوپر غصہ آتا کہ آخر وہ بار بار اونگھنے کیوں لگ جاتا ہے۔"(۱۶۹)

عوام کے اونگھنے کی غفلت ہی تو ڈرائیور کو روٹ بدلنے کا موقع فراہم کرتی ہے یعنی یہ بدلتے ہوئے آمر ہمیشہ یہی کہہ کر ملک پر تسلط قائم کر لیتے ہیں کہ ملک اپنی نظریاتی بنیادوں پر نہیں چل رہا اور وہ اسے صراط مستقیم پر چلانے آئے ہیں۔ جوہر میر کے افسانے "گناہ بے تعبیر" میں ایوب خان، یحییٰ خان کے مارشل لا، بھٹو اور مجیب کی الیکشن میں کامیابی، ملک کا ٹوٹنا اور پھر مارشل لا مسلط ہونا اس ساری تاریخ کو بادشاہ اور اژدہے کی تمثیل میں بیان کیا ہے کہ بادشاہ پہلے پیدا ہوا کہ اژدہا۔ ایک چینی حکایت کے مطابق یہ بحث چھڑی ہے کہ بادشاہ پہلے پیدا ہوا کہ اژدہا۔ دور دراز چین میں ایک بادشاہ اپنے تخت کے پیچھے ایک اژدہا کھڑا کیے رکھتا تھا جو اس کے تاج و تخت اور اقتدار کا محافظ تھا اور بادشاہ کو عوام کا پیٹ کاٹ کر اتنی بیش خوراک اژدہے کو پالنے کے لیے وقف کرنا پڑتی تھی اور عوام بھوکوں مرتے تھے۔ اس اژدہے سے مراد طاقت کا سرچشمہ یعنی فوج ہے جس کے غیر محدود بجٹ میں عوام کا رزق اور سارے فلاحی منصوبے ہڑپ ہو جاتے ہیں۔ اب یہ اژدہا (طاقت) بادشاہ کو حفاظت فراہم کرتے کرتے خود بادشاہ بن گئے ہیں کیونکہ بہانہ ہمیشہ وہی موجود ہوتا کہ عوام کی بقا اور ملک کی سلامتی کے لیے یہ اقدام ضروری تھا۔ افسانے کے اختتام میں ایک حکایت درج کی گئی ہے جو طاقت اور کمزور، حاکمیت و اطاعت شعاری کے فلسفے پر روشنی ڈالتی ہے۔

"بھیڑوں کے ایک ریوڑ نے گڈریے کے کتے سے پوچھا: بھیا کتے! تم ہم بھیڑوں کے ساتھ کیوں ہلکان ہوتے پھرتے ہو۔ کتے نے جواب دیا کہ میں تمہارا محافظ ہوں۔ ایک بوڑھی بھیڑ نے ٹھنڈی سانس لے کر آسمان کی طرف فریادی انداز سے دیکھا اور ممیاتے ہوئے کہا: ہم بھیڑیں سو سے زیادہ ہو کر بھی غیر محفوظ اور یہ کتا ایک اکیلا ہو کر بھی محفوظ۔"(۱۷۰)

پھر طاقت کا یہ فلسفہ دیکھیے جو اس ملک کا مقدر ٹھہرا۔

"پھر ایسا ہوا کہ کچھ لوگوں نے اپنے آپ کو دوسروں کے مقابلے زیادہ مضبوط بنانا شروع کر دیا۔ بس تب سے سارے جھگڑے شروع ہوئے۔ کچھ محفوظ ہوئے تو باقی سب غیر محفوظ ہو گئے۔"(۱۷۱)

تو یہ ملک بھی محفوظ لوگوں کے لیے بنا تھا جنھیں کے پلنے پھولنے، کھانے پینے، عیش اڑانے، حکومتیں کرنے،

سیاسی بیساکھیوں بچھانے اور تجوریاں بھرنے کے لیے باقی سارے غیر محفوظ کاروبار کے نقل کی طرح ان کی خدمت اور مفادات کے لیے جتے رہتے گئے۔ رحمان شاہ عزیز نے اپنے افسانے "ایک آنکھ کا چاند" میں اس کی بیہودہ زندگی کی بے راہ روی اور بے ترتیبی کو پیش کیا ہے لیکن سکون اور عرفان حاصل کرنے کو وہ یار دین امام سے مختلف راہ اپنانا چاہتے ہیں۔ انھیں مشورہ بھی دیا ہے کہ اب اس ملک میں روحانیت، امامت مل کر ہتھیاری شے اور مذہب کو ضرورت کے مطابق استعمال کیا جاتا ہے۔ اس ملک کی یہ بدقسمتی رہی ہے کہ مذہب کے نام پر اس کا استعمال کیا گیا اور اپنی ضرورت اور پسند کے نقطۂ نظر سے اسے استعمال کیا گیا۔ یہ تیئیس افسانے قدرے غیر معروف افسانہ نگاروں کے ہیں لیکن وہ مقصدیت میں نمایاں ہے جو اس کتاب کی بنیاد بنتا ہے۔ اس کتاب کی اہمیت اس کا وجہ اشتراک تو تھا ہی اسلوبیاتی بنیادوں پر بھی یہ نمائندہ کتاب ہے۔ ستر اور اسی کی دہائی میں مروج اسلوب کا نمائندہ کہا جا سکتا ہے۔

اعجاز راہی نے دیباچہ میں لکھا ہے:

> "ادب کے حوالے سے رویے اور اسالیبِ بیان نئے دور سے آشنائی اور مطابقت نہیں کر پائے۔ چنانچہ عصری حقیقتوں اور صداقتوں کے اظہار کے لیے لکھنے والے نے نئے رویے اور نئے انداز کو اختیار کیا گفتگو کا یہ نیا آہنگ ممکن ہے اب بھی بہت سے لوگوں کے لیے نارسائی کا سبب بنے لیکن نئے افسانے کے اس حقیقی چہرے سے ناآشنائی کب تک کہ یہی رویہ آج کے افسانے کا بنیادی چہرہ ہے جو فنی اور فکری طور پر ہمارے عہد کی نمائندگی ہی نہیں بلکہ عصری صداقتوں کے بیان کا واحد میڈیا بھی ہے۔" (۱۷۲)

۱۹۷۸ء کے سانحات کا بیان براہِ راست اسلوب میں ہوا۔ اس تاریخی جرم پر کہانیوں پر کہانیاں لکھی گئیں کہیں کھل کر نہیں ہوئی کہیں حالات و واقعات یا بھوت بیچ بیچ نہ ہوا کہ ادیب نے جو لکھا اپنی ضمیر کی سچائی کے ساتھ لکھ دیا لیکن اب ضمیر کی سچائی کا ساتھ دینا لڑائی اور موت کو دعوت دینا تھا۔ اس لیے ایک ادیب سے کہنا مناسب تھا۔ علاوہ ازیں ساٹھ کی دہائی میں شروع ہونے والے لسانی و تکنیکی تجربات اب ایک مستقل شکل میں خود کو منوا چکے تھے اور جدید کہانی کا اسلوب پرانی کہانی سے مختلف ہو چکا تھا۔ اب کہانی اور موضوعات میں تنوع نہ تھا اور سیاسی گھٹن اور ریاستی جبر کی یکساں داستان تھی۔ اس لیے واقعات کی دلچسپی یا سسپنس کی بجائے انداز بیان میں انوکھا پن اور جدت کا عنصر مروج ہوا۔ خیال، تجربے اور فکر کے بیان کو علامتوں، استعاروں اور تشبیہات میں سمو دیا گیا۔ اب منٹو کی کہانی کی طرح واقعات میں جدت اور چونکا دینا نہ رہا تھا۔ اب ترقی پسند اور اس طبقاتی تفریق کی روحانی عکس بندی بھی ممکن نہ تھی۔ بھوک، قحط، کرب اور جد و جہد آزادی کے بیان کا جوش بھی نہ رہا تھا۔ اب تو آنکھ پچھتاوے اور ملال کی کیفیت تھی۔ منزل پر پہنچ کر منزل سے مایوسی کی کیفیت تھی۔ ایسی ہی کیفیات، احساسات و جذبات، ماحول اور فضا کی عکاسی کر رہی تھی۔ جن پر ایک ہی حالت طاری تھی۔ خوف، مایوسی، اذیت، مار پیٹ، کرفیو، گولیاں، سوائے ایک کہانی کو پہلو بدل بدل کر لکھا گیا

فصل دوم

بھٹو کی پھانسی اور اردو افسانہ

۱۹۷۷ء کے مارشل لاء کے طویل دور کا ایک اہم واقعہ ذوالفقار علی بھٹو کو پھانسی دیا جانا تھا۔
سیاسی پس منظر، عدالتی فیصلے، اقتدار کی صدیوں پرانی کشمکش کے منطقی انجام سے قطع نظر اس قتل پر عوامی ردِ عمل شدید تر تھا۔ ملکی سیاست اور تاریخ میں یہ واقعہ ہمیشہ ہی اہمیت کا حامل رہا ہے۔ اس پس منظر میں سندھی زبان میں بہت تحریریں سامنے آئیں۔ اردو ادب خصوصاً شاعری میں بھٹو ایک استقامت کی علامت اور حق و باطل کے استعارے کے طور پر پیش کیا گیا۔ "شہادت کی خوشبو" اور "نئی سحر کی چاپ" جیسے شعری مجموعے مرتب ہوئے۔ اس حوالے سے بہت سے افسانے بھی تحریر کیے گئے۔

ابرار احمد لکھتے ہیں:

> "۴ اپریل ۱۹۷۹ء کو ذوالفقار علی بھٹو کو پھانسی دے دی گئی اور یوں جمہوری حکومت کی بساط لپیٹ کر جس عمل کا آغاز کیا گیا تھا وہ اپنی انتہاؤں پر جا پہنچا۔ بھٹو ملک کی ایک بڑی اکثریت کے پسندیدہ منتخب وزیر اعظم تھے۔ ان کی پھانسی نے بڑا شدید ردِ عمل پیدا کیا۔ ادیبوں اور شاعروں نے بھی اس واقعے سے بڑا گہرا اثر قبول کیا۔" (۱۲۳)

اس موضوع پر کئی حوالوں سے لکھا گیا۔ نئے استعارے اور علامتیں متعارف ہوئیں۔ بھٹو کو حق و استقامت کی علامت سمجھا گیا۔ سیاسی اختلاف رائے کے باوجود ان کی موت ادیبوں کے کسی بھی مکتبۂ فکر کے لیے ایک سانحے سے کم نہ تھی۔ ان کے طریقۂ سیاست اور حکومت کو پسند نہ کرنے والے اور ان کی ذات سے تاریخی غلطیاں وابستہ کرنے والے بھی ان کی موت کے اس طریقے سے دل گرفتہ ہوئے۔ وقت نے بھٹو کی ذات سے وابستہ کوتاہیاں، کمزوریاں دور کر کے انھیں "شہید بابا" کا مقام عطا کر دیا۔ اب وہ حرمتِ حق گوئی کے عظیم نشان بن گئے ہیں کہ مطلق العنان حکومتوں کی مجبوری ہے کہ عوام کے دلوں میں اپنے لیے نفرت اور جانشین کے لیے ہمدردی پیدا کر دیتی ہیں۔

انور زاہدی اپنے افسانے "دوسرے جزیرے کی موت میں" اس واقعے پر لوگوں کا ردِ عمل یوں پیش کرتے ہیں:

اس افسانے میں صحرا میں کھڑے بلند وبالا درخت سے مراد ذوالفقار علی بھٹو ہیں جنھیں آمریت کی باد سموم جلا کر خاکستر کر گئی لیکن وہ نام پھر بھی باقی ہے یعنی یہ وہی نظریہ ہے جو بعد ازاں اس نعرے میں ڈھل گیا۔ "زندہ ہے بھٹو زندہ ہے۔"

صحرا سے مراد یہ ملک ہے جہاں ایسا قد آور لیڈر پہلے کبھی پیدا نہ ہوا وہاں تو کوتاہ قد جھاڑیاں ہی پیدا ہوتی ہیں اور یہی 'سامراج کو نہ بھائی' یہ ایک تاثراتی افسانہ ہے جس میں افسانہ نگار کا دکھ اور غصہ نمایاں ہے کیونکہ یہ اس حادثے کا فوری ردعمل ہے بہر حال براہ راست بات کہنے کی بجائے اشاروں کنایوں میں کہی گئی ہے اور آخر میں امید پیدا کی گئی ہے کہ شاید پھر ایسا ہی تناور درخت اس صحرا سے ابھر سکے۔ تقریباً ایک صفحے پر مشتمل اس افسانے کے اختصار میں جامعیت اور پہلوداری ضرور موجود ہے۔ مرزا حامد بیگ کا "رہائی" بھی معنی خیز افسانہ ہے۔ اس کا آغاز ایک حکایت سے ہوتا ہے۔

> "لوہے کا بھاری طوق غلام کے گلے کا ہار تھا اور وہ اس بھاری بوجھ تلے دوہرا ہو چلا تھا۔ اس حالت میں اس نے کہا۔ کیا تم نہیں دیکھتے کہ میرے آقا نے مجھ پر اعتماد کا اظہار کیا اور یہ لوہے کا ٹکڑا ہر وقت میرے اختیار میں رہنے دیا۔ کہا جاتا ہے کہ جب اس کے آقا تک غلام کا یہ کلام پہنچا تو اس نے طوق اتار لینے کا حکم دیا اور کہا اب اس کی ضرورت نہیں رہی۔" (۱۷۷)

غلامی اور آزادی کے بیچ فرق سر کا ہے، جسے آزادی کی قیمت چکانے کے لیے قربان کرنا پڑتا ہے۔ یہاں بھی آزادی اور غلامی کا فرق دو قیدیوں کے طرز عمل سے واضح کیا گیا ہے ایک جو خوفزدہ ہے جو کونے میں جا کر کانپتا ہے اور اکڑی ہوئی وردیوں اور سنگینوں کے سامنے اعتراف کرتا ہے کہ اسے بہکایا گیا تھا اور وہ جب منہ کے بل کیچڑ میں گرا تو اس کا ناک نقشہ ہی بدل گیا اور اسے آزاد کر دیا گیا لیکن یہ کیسی آزادی تھی کہ اس کے نام سے اسے کوئی پہچانتا ہی نہ تھا گویا مفاہمت کے لیے اس نے اپنی شناخت کھو دی تھی اور اپنی پہچان گم کر کے اپنے سر کو بچایا تھا لیکن دوسرا جو بے سر کا ستون تھا لیکن پھر بھی پہچان لیا گیا اور بے چہرہ ہونے کے باوجود اپنی پوری شناخت کے ساتھ کھڑا ہوا۔

> "میں اٹھتا ہوں مکمل ہوتا ہوں۔۔۔ دیکھو میرے شانوں پر سر نہیں ہے۔۔۔ سب نے دیکھا کہ وہ اٹھا ہے تو بے سر کا ایک ستون تھا۔ اس کے کندھوں پر سر نہیں تھا اور نشیب سے اٹھتا ہوا لوگوں کے سروں کا تند ریلا اس کے نام کا ورد کرتا، بازو پھیلائے چاروں اطراف سے اس بے سر کے ستون کی جانب رواں تھا۔" (۱۷۸)

آمرانہ حکومتیں زبان بندی اور تشدد کے مختلف حربوں سے وقتی طور پر عوام کے شدید ردعمل کو خاموش کروانے میں کامیاب بھی ہو جاتی ہیں لیکن جب بھی کوئی بے خوف ہو کر سامنے کھڑا ہوتا ہے تو گولوں کھدروں میں چھپے ہوئے اپنے جذبات پر قابو رکھے ہوئے لوگ بے قابو ہو جاتے ہیں اور پھر سیل بے قابو جبر و ستم و احتیاط کو بہا لے جاتا ہے۔ تاریخ میں ایسے کئی نظارے محفوظ ہیں۔ اسی طرح جس مخالف کا نام لینے پر پابندی عائد ہو جس سے متعلق تمام تحریریں

ہو کو ضبط کر لیا جائے اور جس زبان پر وہ نام آئے وہ زبان کاٹ دی جائے لیکن وقت کے ساتھ ساتھ وہ شخص داستانوں میں، کہانیوں اور کتھاؤں میں زندہ ہونے لگتا ہے۔ اسی لیے مرا ہوا ہیرو زندہ ہیرو سے سوا ہوا کرتا ہے۔ یہی بھٹو کی شخصیت کے ساتھ ہوا۔ ذاتی زندگی میں اُن کے ساتھ کئی الزامات اور شخصی کمزوریاں وابستہ پا رہی تھیں۔ انھیں مطلق العنان کے طور پر ملک میں ایک اہم کردار سمجھا جاتا تھا۔ ان پر جذباتیت اور کسی حد تک ڈکٹیٹر شپ کے الزام بھی لگائے جاتے تھے لیکن جس طریقے سے اُن کی موت ہوئی اس نے تمام الزامات کو دھو ڈالا اور وہ قومی ہیرو کی طرح ابھر کر سامنے آئے۔ اب بھٹو محض کسی شخص کا نام نہ رہا بلکہ ایک رویے، سوچ اور آدرش کا نام بن گیا جس سے عقیدت تھی۔ اس افسانے میں بھی اسی نظریے کو پیش کیا گیا کہ جابر کے جبر کا شکار بے سر کا ستون عوام کا رہبر بن گیا وہ مرکز ہوگیا جس کی سمت لوگ جوق در جوق بڑھتے چلے جا رہے تھے۔

اس موضوع پر لکھے گئے افسانوں میں یہ افسانہ یوں امتیازی حیثیت رکھتا ہے کہ صرف قتل سے پیدا ہونے والے ذاتی یا اجتماعی تاثرات تک محدود نہیں رہتا بلکہ اس حقیقت کی طرف انگشت نمائی کرتا ہے کہ مارنے والے خوش نہ ہوں۔ ظلم کا شکار یہ سر پہلے سے بھی طاقت ور ہو چکا ہے اور جسے مار کر ختم کرنے کی کوشش کی گئی وہ لوگوں کے دلوں میں زندہ تر ہے۔

ابرار احمد نے اس افسانے پر یوں تبصرہ کیا:

"موت صداقت کی راہ میں موت لوگوں کو اپنی جانب کھینچتی ہے اور بے سر کے بت کو ایسا ستون بنا دیتی ہے جس کی طرف لوگ پھر رجوع کرتے ہیں، راہنمائی مانگتے ہیں۔" (۱۷۹)

یوسف عزیز زاہد کا افسانہ بھی کم و بیش اسی تھیم کو پیش کرتا ہے۔ افسانے کا آغاز زباں بندی اور قوت گویائی کے چھین لیے جانے سے ہوتا ہے۔ جب سب آوازیں مفلوج بنا دی گئیں، تمام الفاظ ضبط کر لیے گئے، زبانیں کاٹ دی گئیں اور جب قوت سماعت اور قوت گویائی سلب ہو گئی تو شناخت اور پہچان بھی جاتی رہی۔ تب واحد متکلم اپنی ذات کی شناخت کے لیے گھبرایا پھر رہا ہے۔ وہ جس سے بھی اپنا پتہ پوچھتا ہے اس بے صدا شہر میں ہر کوئی منہ موڑ کر چل دیتا ہے۔ شہر پر شہر خاموشاں کا گماں ہوتا ہے سب گونگے بہرے ہیں آخر وہ ایک جم غفیر کے ساتھ شہر کے دروازے پہنچتا ہے تو وہاں یہ منظر دیکھتا ہے۔

"کاغذ کے لباس میں ایک جسم لپٹا ہوا دروازے پر لٹکا ہوا تھا۔ وہ جسم کے قریب آیا تو کاغذ کے لباس پر اُسے فرد جرم لکھی ہوئی دکھائی دی۔۔۔ وہ جلدی جلدی پڑھنے لگا۔۔۔ اسے بار بار منع کیا گیا کہ وہ یہ غلیظ جھوٹ نہ بولے مگر یہ شخص نہ مانا اور شہر کے لوگوں نے بھی اس کے جھوٹ کو مقدس سچ جانا اور ہر شخص کی زبان اس غلیظ جھوٹ کا ورد کرنے لگی۔۔۔ تب مجبور ہو کر اس شخص کو حاکم شہر نے پابہ زنجیر کیا۔۔۔ مقدمہ چلا۔۔۔ جرم ثابت ہوا اور۔۔۔" (۱۸۰)

افسانے کا انجام بڑا معنی خیز ہے۔ واحد متکلم جو اپنی ذات کے گم ہو جانے کے دکھ میں مبتلا ہے اور اسے ڈھونڈ رہا ہے۔ اُس پر یہ انکشاف ہوتا ہے:

"کاغذ کی تحریر پڑھ کر جیسے اسے اپنی پہچان کا حوالہ مل گیا۔ اس نے کاغذ کے لباس لپٹے شخص کو غور سے دیکھا، پھندے میں لٹکا ہوا جسم اُس کا تھا۔" (۱۸۱)

یعنی اب یہ پھانسی پر چڑھا شخص تنہا نہ تھا ہر ایک کے وجدان میں بس گیا تھا۔ گویا اس کی ذات بدن سے نکل کر اپنے پیروؤں کے وجود میں سما گئی تھی اور انھیں اپنی ذات کا مقصد معلوم ہو گیا تھا۔ ان کے لیے وہ سمت نما تھا۔ اس واقعے کے حوالے سے یہ فلسفہ ظلم و جراحت کی پوری تاریخ سامنے لے آتا ہے کہ پیغمبر یا رہبر کو جس پیغام کو پھیلانے کے جرم میں مارا گیا وہی پیغام اُس کی موت کے دکھ کی طرح بڑھتا اور پھیلتا چلا گیا گویا زندگی سے زیادہ موت نے شہرت پائی اور پیغام دوامی اور آفاقی ہوتا چلا گیا۔

آمریت کے عہد میں آزادی اور سچ کی بات کہنے والوں پر جو بیت جاتی ہے اس کا اظہار اس مختصر افسانے میں بخوبی کیا گیا ہے۔ علامتیں پُر معنی اور اشارے واضح ہیں۔ افسانہ علامتی ہونے کے باوجود مبہم نہیں ہے۔ رشید امجد نے اپنے مخصوص اسٹائل میں افسانہ "کیلے میں آگا شہر" لکھا جس میں جنازہ گم ہو جاتا ہے اور کھدی ہوئی قبر مردہ مانگتی ہے۔ کوئی سا بھی جب قبر کھد جائے تو پھر اسے مردہ چاہیے۔

"اب بھی شک کے کلہاڑے ہاتھوں میں لیے ایک دوسرے کے پیچھے بھاگتے ہوئے ان میں سے ہر ایک دوسرے سے پوچھ رہا ہے۔ تم کون ہو؟ میں ۔۔۔ میں ۔۔۔ دوسرا جواب دینے کے لیے ذہن پر زور ڈالتا ہے مگر اسے کچھ یاد نہیں آتا۔ دھندلائیوں میں ہاتھ پیر مارتے ہوئے بس اتنا یاد آتا ہے کہ لوگ ایک تابوت اٹھائے جا رہے تھے۔ اس تابوت میں شاید وہ تھا یا پھر شاید وہ نہیں تھا۔" (۱۸۲)

پھر تابوت گم ہو جاتا ہے کہ پتہ نہیں مردہ گم ہو جاتا ہے۔ متکلم کے ذہن میں شدید ابہام ہے۔ دراصل اس واقعہ کے حوالے سے دو پہلو بنتے ہیں۔ ایک تو ان افواہوں کی طرف اشارہ ہے جب چہ میگوئیاں کی گئی تھیں کہ میت کو غسل دینے کی اجازت نہیں دی گئی معلوم نہیں کہ تابوت کے اندر میت موجود بھی تھی یا نہیں دوسرا علامتی پہلو نکلتا ہے کہ تابوت میں مرنے والا نہیں ہے وہ مرا نہیں بلکہ وہ امر ہو گیا ہے۔ وہ جاودانی حاصل کر گیا ہے "تابوت"، "قبر" وغیرہ اس کی روحانی زندگی کے سامنے ہیچ ہے۔ وہ ماورا ہو کر لافانی ہو گیا۔ بقول بلھے شاہ "بلھیا اساں مرنا ناہیں گور پیا کوئی ہور" قبر خالی ہے اور وہ مردہ مانگتی ہے۔ یہ مردہ اس لافانی انسان کا نہیں اسے قتل کرنے والوں کا ہو سکتا ہے کہ کھلی قبر کو تو اپنا پیٹ بھرنا ہے۔ یہ معنی خیز استعارہ اس وقت کی سیاسی فضا کی ترجمانی کرتا ہے جب شناخت مر گئی ہے اور قبریں بے نام ہو گئی ہیں۔ ڈاکٹر صفیہ عباد لکھتی ہیں:

"۱۹۷۷ء کا مارشل لاء، حکم زباں بندی، تحریر و تقریر کی بندشیں، لالچ، ہوس، خود غرضی،

منافقت کا رویہ اس عہد میں عام ہے۔ اس عہد میں جو نسل منظر پہ ابھرتی ہے اس نے جوان نسل کے اپنے خواب ہیں جنھیں اب چاروں طرف سے خوف، وحشت اور بے یقینی کی دھند نے لپیٹ رکھا ہے جہاں سے مزاحمتی رویے کی جنم لیتے ہیں۔" (۱۸۳)

یونس جاوید کے افسانے "دستک" میں بھی ایک ایسی موت کا ذکر ہے جو حادثہ سے نے جس رویاں سے وقوع ہوئی۔ مرنے والا دانشور اور ایک حساس شخص تھا جو سچ لکھتا اور تبدیلی کا خواب دیکھتا تھا لیکن یہی اس کے جرم تھے جس کی سزا اسے بھگتنا پڑی۔ قید و بند، پھانسی اور دار کا ذکر اس عہد کے بہت سے افسانوں میں موجود ہے۔ اسی واقعے پر امین مغل نے اپنے تاثرات کا اظہار یوں کیا:

"ہم عیسیٰ کی آمد کو خیر مقدم کہتے ہیں۔ اس کے مصلوب ہونے پر نوحہ خوانی کرتے ہیں اور یسوع کی واپسی کا انتظار کرتے ہیں۔ ہمارے ہاں انتقام کا اظہار بھی بے تکین یا انتقام کیا ہے اس کا اظہار نہیں کرتے کہ یہ عمل کی بات ہے اور ابھی ہمارا ادب اس عمل میں داخل نہیں ہوا۔ عمل کی سرزمین کا ایک جغرافیہ ہوتا ہے۔ ایک تاریخ ہوتی ہے جو اس سرزمین پر اترے گا وہی اس جغرافیے اور اس تاریخ کو جانے گا۔" (۱۸۴)

اس واقعے کے بعد کربلا، حسین، عیسیٰ کا مصلوب ہونا، یزید اور باطل کے استعارے پھر مروج ہوئے اور نئی نئی علامتیں متعارف ہوئیں۔

جہاں پہ دفن ہے اس کے بدن کا تاج محل
ادھر دریچے رکھیں گی عمارتیں ساری!!

ایسے اشعار کا حوالہ دیتے ہوئے رشید امجد لکھتے ہیں:

"یہی صورت افسانے میں بھی نظر آتی ہے جتنی کہانیاں، نظمیں اور غزلیں بھٹو صاحب کے حوالے سے لکھی گئی ہیں اتنی اہمیت اور مرکزیت شاید ہی کسی کو ملی ہو۔ بھٹو ہمارے ادب کا ایک زندہ اور مستقل استعارہ ہے۔ سیاست کی دنیا میں جو بھی ہو اردو ادب میں وہ حریت، آزادی، جرأت، حق گوئی کا ایک زندۂ جاوید استعارہ ہیں۔" (۱۸۵)

مرزا حامد بیگ لکھتے ہیں:

"بالآخر ۴ اپریل ۱۹۷۹ء کو ذوالفقار علی بھٹو تختۂ دار پر چڑھ گئے تو امیر جماعت اسلامی پاکستان میاں محمد طفیل نے کہا:

"بھٹو کی پھانسی کے بعد غیر یقینی صورت حال ختم ہو جائے گی اور ساری قوم راہِ راست پہ آ جائے گی۔"

لیکن ایسا نہ ہوا مردہ بھٹو زندہ بھٹو سے کہیں زیادہ خطرناک ثابت ہوا۔ اس زمانے میں لکھ

جنگ، ۱۵ کتابچے، ۷۰ کتابیں، ۲۰ پمفلٹ، ۷ لیف لٹس، ۳۰ پمفلٹس، ۱۵۰ پوسٹر اور ۲۰ میگزین ضبط کیے گئے۔ لگ بھگ ساڑھے تین سو اخبار نویس گرفتار کیے گئے جن میں سے بہت سوں کو طویل المیعاد سزائیں سنائی گئیں۔ تین اخبار نویسوں کو کوڑے مارے گئے۔ روزنامہ مسلم اسلام آباد کے لیے ایرک سپرین نے اپنے ادبی اور ثقافتی صفحے پر مزاحمتی ادب کے تراجم شائع کرنے کی ٹھانی جسے ہر روز شام کے وقت حکومتی کارندے سنسر کرا دیتے۔" (۱۸۶)

ممتاز طاہر نے "مردہ بھٹو زندہ بھٹو" کے عنوان سے ذوالفقار علی بھٹو کی پھانسی کے بعد عوام میں پیدا شدہ ردعمل اور اس وقوعہ کے داخلی و خارجی محرکات و اثرات کو پیش کیا ہے۔ فہرست میں دیے گئے عنوانات سے ہی واضح ہو جاتا ہے کہ ان تحریروں میں بھٹو سے محبت اور ان کی موت پر اپنے تاثرات کا اظہار کیا گیا ہے۔ مثلاً ہم جو تاریک راہوں میں۔۔۔ قاتل تا قاتل سے قاتل بھٹو تک "بھٹو۔۔۔ کہ ایک آدمی تھا۔ جلا کے مشعل جاں، بھٹو کا جشن مرگ، مردہ بھٹو زندہ بھٹو۔

اس واقعے کے فوری بعد چھپنے والی دیگر کئی تحریروں کی نسبت ان میں جذباتیت کی بجائے استدلالیت زیادہ ہے۔ مختلف دلائل اور حوالوں سے مصنف نے اپنے موقف کو ثابت کرنے کی کوشش کی ہے، جس کا لب لباب یہ ہے کہ یہ واقعہ عالمی طاقتوں کے ایما پر اس لیے عمل میں لایا گیا کہ ذوالفقار علی بھٹو پاکستان کو ایٹمی طاقت بنانے کی کوشش کر رہے تھے اور عوام اس بہیمانہ قتل پر سراپائے احتجاج ہیں۔

لاہور سے چھپنے والے ایک رسالہ "قافلہ" بابت ۱۵ مئی ۱۹۷۹ء میں پہلی بار یہ تحریریں چھپیں بعد ازاں اسے کتابی شکل میں شائع کیا گیا۔ اس سے متعلق مصنف خود لکھتے ہیں:

"مردہ بھٹو زندہ بھٹو" دراصل کسی ایک شخص کسی ایک بھٹو کا المیہ یا رزمیہ بن کر میرے ذہن میں نہ آیا تھا۔ دراصل بعض ایسے سوالات تھے ادب اور انسانی تاریخ کے حوالے سے بعض ایسی الجھنیں میرے دماغ میں پیدا ہوئی تھیں کہ جنہیں میں نے مردہ بھٹو، زندہ بھٹو کے حوالے سے لکھنے اور سامنے لانے کی کوشش کی۔" (۱۸۷)

بھٹو کی پھانسی نے اردو ادب میں شدید ردعمل پیدا کیا۔ خصوصاً شاعری کے کئی مجموعے اس موضوع پر چھپے۔ افسانوں کا مجموعہ "گواہی" اگرچہ اس واقعے سے پہلے چھپ چکا تھا لیکن گواہی کا سرورق اسی تاریخی واقعہ کی طرف اشارہ کرتا ہے، جس میں بھٹو کی شبیہ میں سر دھڑ سے جدا ہے۔ احتساب کے دو شمارے بھی اس دور کے اہم حوالے ہیں۔ ان پر تبصرہ کرتے ہوئے [illegible] لکھتے ہیں:

"عبداللہ ملک کی ادارت میں نکلنے والا پرچہ احتساب (دو جلدیں) نا قابل اور اہم ترین دستاویز ہے جس کے ذریعے ہم اس دور کے ادب کی کسی حد تک نا کردہ تصویر سے متعارف ہو سکتے ہیں۔" (۱۸۸)

پاکستان کی تاریخ کے سب سے کڑے اور متشدد مارشل لاء کے زمانے میں عبداللہ ملک نے لکھنے والوں کو جو کچھ پڑھ کر سنایا اور احتساب کے صفحات اس مقصد کے لیے پیش کیے۔ پہلے پرچے میں فیض احمد فیض کا ایک مختصر مضمون شامل ہے۔ جس میں وہ لکھتے ہیں:

"پاکستان کے سنجیدہ لکھنے والوں کو بلا خوف و خطر اور برملا سچی باتیں کہنا چاہئیں، اور اظہار رائے کی آزادی پر عمل کرنا چاہیے انھیں جبر اور ظلم کو بے نقاب کرنا چاہیے اور جو ناانصافیاں ہو رہی ہیں انھیں ننگا کرنا چاہیے اور سماجی، معاشی اور ثقافتی منافقت کو بے نقاب کرنا چاہیے۔" (۱۸۹)

فیض صاحب نے ادیب کو نہ صرف اپنی ذمہ داریاں پوری کرنے پر زور دیا بلکہ اسی مضمون میں ان ذمہ داریوں کی وضاحت بھی کر دی۔ لکھتے ہیں:

"انھیں سامراج کی مداخلت، سازش اور غارت گری اور جنگی تیاریوں کی مخالفت کرنی چاہیے اور آزادی اور امن کی حمایت کرنی چاہیے۔ ہمارے نزدیک لکھنے والوں کو آزادی ملنی چاہیے کہ وہ اپنی نجات کا راستہ خود تلاش کریں اور ان پر کسی خاص سیاسی پروگرام کو ماننے کی پابندی نہیں ہونی چاہیے۔" (۱۹۰)

یہ خاص سیاسی پروگرام کی پابندی سے انحراف کی سزا ادیبوں، شاعروں کو بھگتنا پڑی۔ قید اور کوڑے برداشت کرنے پڑے لیکن احتجاج اور مزاحمت کی آواز ختم نہیں ہوئی بلکہ بھٹو کی پھانسی کے عمل نے اسے مزید تیز کر دیا۔ احتساب کا دوسرا پرچہ اگست ستمبر ۱۹۷۹ء میں منظر عام پر آیا۔ اس سال کے اوائل میں چھپنے والے پرچے کے سرورق پر کی تصویر تھی، جو پھانسی کی تمثیل بنی تھی جب کہ دوسرے پرچے کا ٹائٹل سوگ کی علامت تھا اور ایک افسردہ [illegible] شخص کی شبیہ نمایاں تھی جس کے پہلو میں لالٹین جل رہی تھی جو امید کی علامت ہے چونکہ یہ واقعہ بالکل تازہ وقوع پذیر ہوا تھا۔ اس لیے مدیر نے دیباچے میں اس پر کچھ یوں تبصرہ کیا ہے:

"اور بالخصوص ۴ اپریل ۱۹۷۹ء کے بعد صورت حال میں زبردست تبدیلی رونما ہوئی ہے۔ اس تبدیلی کو سمجھنا از بس ضروری ہے کہ آخر کیوں حکمرانوں کے تمام اندازے غلط ثابت ہوئے ہیں اور شہید جمہوریت بھٹو زندہ بھٹو سے کہیں زیادہ خطرناک کیوں ثابت ہو رہا ہے اور اب سیاست سے قطع نظر اب کا ایک ایسا موضوع بن گیا ہے کہ شاید پچھلے تیس برسوں میں اور اگر جان کی امان پاؤں تو یہ کہہ دوں کہ پاکستان کی تحریک بھی کوئی اتنا مقبول موضوع نہیں بن پائی تھی جتنا کہ بھٹو کی شہادت بنی ہے۔" (۱۹۱)

اس بیان کے لیے عبداللہ ملک کو جان کی امان پانے کی ایسی ضرورت نہ تھی بلکہ یہ تاریخی حقیقت ہے کہ تحریک پاکستان پر کسی اہم لکھنے والے نے اگر لکھا بھی تو قیام پاکستان کے بعد لکھا اس سے پہلے آزادی کی تڑپ تو واضح ہے

"ایشیا اور افریقہ کے لوگ ہم ادیبوں اور ثقافت کے علمبرداروں سے بہت توقعات وابستہ رکھتے ہیں۔ ہمارے کندھوں پر ہمارے عوام کی بہت بڑی ذمہ داری ہے ہمیں عوام کی توقعات اور خواہشات کی ترجمانی کا فریضہ حاصل ہے۔ ہمیں یہ بھی یقین ہے کہ ہمارا مقدر ہمارا ایمان، ہمارا مقصد اور ہماری زندگی ہمارے عوام کے ساتھ ہے۔۔۔ ہمیں یہ بھی معلوم ہے کہ ہم عوام سے کیے ہوئے وعدے کو نہ تو اس وقت تک پورا کر سکیں گے نہ مقاصد کے حصول میں کامیاب ہوں گے جب تک کہ ہم اس جدوجہد میں اپنی ذاتی اور شعوری کاوش کو بروئے کار نہیں کریں گے جب تک کہ ہم اپنے لفظوں اور قلم کو اپنے اولین ہتھیاروں کے طور پر استعمال نہیں کریں گے۔" (۱۹۹)

اس پیراگراف کا منطقی ربط پرچے کے آغاز میں دیے گئے فیض کے مضمون سے جڑ جاتا ہے جس کا عنوان ہے "اے اہل قلم تم کس کے ساتھ ہو" پرچے کے سرورق پر آپ ﷺ کا یہ قول درج ہے کہ

"جبر کے موسموں میں پرندے بھی اپنے گھونسلوں میں مر جایا کرتے ہیں۔"

اس دانش نبوی کا رد عمل کریا اگولا کے "نیتو" کی اس نظم میں محسوس ہوتا ہے جو جبر کے موسموں کو ختم کرنے اور زندگی کی تلاش میں نکل کھڑے ہونے پر آمادہ کرتا ہے جس کا عنوان ہے

ماں

کیا ماؤں کہ جن کے بیٹے بچھڑ جاتے ہیں
تم نے مجھے انتظار کرنے اور امید کا سبق سکھایا
وہی سبق جو تم نے خود تلخ دنوں میں سیکھا تھا
مگر میرے اندر
زندگی نے اس عارفانہ امید کی رمق کو مار ڈالا ہے
میں وہ نہیں ہوں
کہ جو انتظار کرتا ہے
بلکہ وہ کہ جس کا انتظار کیا جاتا ہے
اور ہم خود امید ہیں
تمہارے بچے اس یقین سے گئے ہیں
کہ جو زندگی کو تکتی ہے
تمہارے بچے زندگی کی تلاش کر رہے ہیں"

اس زندگی کی تلاش جو خوف کے سایوں سے ڈھکی جائے، جو حریت پسندی اور آزادہ روی سے عاری ہو۔ اس زندگی کی تلاش میں دنیا بھر کے ادیب قلم سے جدوجہد میں مصروف ہیں جن کے ہم نوا پاکستانی ادیب بھی اپنی آواز بلند کر رہے ہیں۔ اس لیے بھی کہ یہ خطہ صدیوں اور قرنوں سے استعماری قوتوں کی زد میں رہا ہے۔

اقساب کا دوسرا اور آخری پرچہ اگست ستمبر ۱۹۷۹ء میں چھپا جس میں آزادیٔ اظہار اور تحریر کی غیر جانبداری پر زور دیا گیا۔ یہ دور ملک میں آمریت کا دور تھا۔ اس لیے بھی آزادیٔ اظہار سے گریز کی اہمیت تھی۔ اسی لیے عبداللہ ملک نے دوسرے پرچے کے دیباچے "پھر اس احتساب سے بارے میں" میں لکھا:

"ایک طرف گھٹی گھٹی فضا میں جو یاس اور ناامیدی کی فضا نے جنم لیا ہے اس میں فراری راہیں ڈھونڈنا ایک ضرورت بن گئی ہے۔ اس فضا میں "احتساب" کا اجرا اس امر کی نشاندہی ہے کہ پڑھنے والا اب اس مایوسی اور ناامیدی سے تنگ آ گیا ہے وہ اس سے بھاگنے کی بجائے اس کے خلاف لڑنا چاہتا ہے اس عمل کو پچھلے دو سال کے واقعات نے بہت تیز کیا ہے اور بالخصوص ۴ اپریل ۱۹۷۹ء کے بعد صورت حال میں زبردست تبدیلی رونما ہوئی ہے۔" (۲۰۰)

مرزا حامد بیگ اپنے ایک غیر مطبوعہ مضمون "ضیاء الحق کا مارشل لاء" میں لکھتے ہیں:

"لاہور سے شائع ہونے والے عبداللہ ملک کے ادبی مجلے "احتساب" کے دو خصوصی شمارے اس دور کے پاکستانی زبانوں میں تخلیق کردہ مزاحمتی ادب کا بہترین انتخاب ہیں، جسے دیکھ کر راولپنڈی، اسلام آباد میں لکھے جانے والے افسانوں کے تند و تیز لہجے کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔" (۲۰۱)

اس گھٹن اور اداسی کے رنگ احتساب کے دوسرے پرچے کی تحریروں میں بھی نمایاں ہیں۔ اردو افسانے کے حصے میں رشید امجد کا افسانہ "بانجھ ریت اور شام"، محمد منشا یاد کا "بوکا"، احمد داؤد کا افسانہ "گرتے آسمان کا قصہ"، مشرف احمد "سوریہ باز"، مرزا حامد بیگ کا "رہائی"، رخسانہ صولت کا "برف برف آسمان" کے علاوہ پنجابی، سندھی، پشتو اور بلوچی سے بھی کہانیاں اردو میں ترجمہ کر کے شامل کی گئی ہیں جن میں اس عہد کے جبر کا سایہ موجود ہے بلکہ یہ وہاں پر بھی ضیاء آمریت اور بھٹو کی پھانسی کے حوالے سے استعاراتی حیثیت کے حامل ہیں۔

رشید امجد کے افسانے "بانجھ ریت اور شام" میں ایک تصویری گیلری کو پیش کیا گیا ہے جو دراصل پاکستان کا استعارہ ہے۔ اس کی چاروں دیواروں پر جو تصویریں چسپاں کی گئی ہیں وہ استحصال کے مختلف مناظر ہیں۔ یہ استحصال مختلف اداروں، مراکز اور وسائل کو علامتی انداز میں پیش کرتا ہے۔ یہ بھی حاضر جبر کی فضا کو پیش کرتے ہیں۔

"کہتے ہیں کسی زمانے میں سرکنڈے ساحل کی حفاظت کے لیے لگائے گئے تھے تاکہ کوئی بیرونی لوگ ساحل کے اندر نہ چلا آئے لیکن رفتہ رفتہ سرکنڈے اتنے مضبوط اور طاقتور ہو گئے کہ انھوں نے کھلے پانیوں اور سورج کی تمازت کو روک دیا۔" (۲۰۲)

سولی پر چڑھا دیا، جس کی آنکھیں بولتی تھیں اس کا قصور صرف یہ تھا کہ وہ لوگوں کی زبان کو
حرکت کرنے کا ڈھنگ سکھا رہا تھا اور بھوکے پیاسے بے زبانوں کو کبھی کبھی دانہ دنکا کھلا دیا
کرتا تھا۔۔۔ مجھے ایسے محسوس ہونے لگا جیسے سارے تاریخ پرند اور جانور ایک ایسے جوہڑ
میں گر پڑے ہیں، جہاں سخت گھٹن، گرمی اور حبس ہے۔۔۔ ارے پاپا! کہ میں بھی اپنے
ہاتھوں کا رنگ بدل ڈالوں اور اس دور کا رنگ پہن لوں جس نے ایک بولتے لمحے کو خاموش
کر دیا۔۔۔ وہ بولتا لمحہ جو صدیوں کبھی ماضی کا حصہ نہیں بنتا، بلکہ ہر صدی اور ہر گھڑی میں اس
لمحے کی چاپ اپنی صداقت کا اعلان کرتی ہے۔" (۲۰۵)

وہ بولتا ہوا لمحہ جو صدیوں میں بھی ماضی میں دفن نہیں ہوتا بلکہ ہر لمحہ اپنی صداقت کا اعلان کرتا ہے۔ وہ گویا وقت کے منصور کے مصلوب ہونے کا لمحہ ہے۔ یہ ایک اشاراتی اسلوب ہے، بولتے لمحے سے مراد کوئی بھی اپنے عہد سے متعلق ہو سکتا ہے لیکن ۱۹۷۹ء کا سب سے اہم لمحہ تو وہی تھا، جسے پھر گنگ ہزار لکھا گیا۔ اس لیے کہا جا سکتا ہے کہ یہاں بھٹو کی شہادت کے لمحے کو ہی بولتے لمحے سے تعبیر کیا گیا ہے۔

اس دور کے افسانوں میں نئی علامتیں اور استعارے متعارف ہوئے جیسے حبس، گھٹن، بے تحاشا بارش جو طوفان نوح کی سی آفت میں بدل جاتی ہے۔ رات جو اتنی گہری اور لمبی ہے جس کی سحر کی امید دم توڑ دیتی ہے۔ آواز کا بھری ہو جانا، بند ہو جانا، چھن جانا، لفظوں کا اڑ جانا، خالی اوراق کا رہ جانا۔ سروں اور گلوں میں طوق اور تڑپ، سپنا ٹے جا مکان کی تعمیر کرنے والوں کی بجائے کوئی دوسرے اس پر قابض ہو جاتے ہیں۔ بھٹو کی پھانسی کے حوالے سے منصور اور دار و رسن کے استعارے پھر عام ہوئے، مقتل گاہ، بسمل، قاتل، قلم کردہ ہاتھ اور سر جیسے پرانے استعاروں کو نئے مفاہیم دیے گئے۔ پرانی تلمیحات کو نئے واقعات سے منطبق کیا گیا، مثلاً صلیب، عیسیٰ، سولی، عیسیٰ کی پہاڑی، مرثیہ، ماتم، کربلا، حسین، تیمم، بے گناہی، لہو کے قطرے، بین، آہ و زاری جیسے تلازمات کا استعمال شاعری میں زیادہ ہوا اور افسانے میں بھی بہت حد تک کیا گیا۔ منصف، قید و سزا، مصاحبین، سپاہ، موت کی کوٹھڑی، ضمیر، انصاف، اکیلا شجر، آگ، زبان کا کٹ جانا وغیرہ اصطلاحات استعمال ہوئیں۔ یہ موضوع اس دور کے ادب میں بہت مقبول ہوا، بار بار لکھا گیا۔ بھٹو کی شخصیت ایک جادوئی بستی کی طرح اردو شاعری، افسانے میں موجود رہی ان کی ذات سے وابستہ المیہ وقت کے ساتھ شدید تر ہوتا چلا گیا۔ اس وقت اس پر لکھا گیا جب یہ نام بھی زبان پر لانا جرم تھا لیکن بھٹو کی موت کے بعد سے جو چھپ چھپ کر اور چھپ کر ادب میں ایک معتد بہ اضافہ ہوا جس کا اسلوب، تکنیک اور موضوع کی شدت متاثر کن تھی اگرچہ چند افسانوں میں ملامتی رہا لیکن اتنا زیادہ لکھا گیا کہ موضوع کی پوشیدگی بھی قائم رہی اور لکھاری اور قاری کے درمیان ایک اعتماد اور رازداری کا رشتہ قائم ہو گیا۔

ایمن شکیل لکھتے ہیں:

"افسانہ ہو یا نظم، سیدھی سادی محض سچائی بات، صاف صاف بچے کو بلکہ کہنے والی بات نظم

نہیں آتی۔ اس کے برعکس استعاروں میں بات ہوتی ہے ایک کہانی کے ذریعے دوسری کہانی سنانے کی کوشش ہوتی ہے اور لکھنے والا اس آس پر لکھتا ہے کہ جو بات وہ کہہ رہا ہے، بہرحال اُس کے قاری تک پہنچ جائے گی۔ ادیب اور قاری دونوں لفظوں کی اس سازش میں شریک ہوتے ہیں کہ ایک کا کوڈ پیغام دوسرا اپنی زبان میں ترجمہ کر لیتا ہے جو پیغام لینے دینے والے اور پیغام لینے والے کی اصل پوشیدہ زبان ہے کہ دونوں کی واردات ایک ہے۔" (۲۰۶)

یقیناً یہ ہم آہنگی اور ابہام و تفہیم اُسی وقت پیدا ہو سکتا ہے جب واردات ایک ہو اور یہاں واردات جبر کے موسموں میں ہونے والے ناجائز اور غیر آئینی اقدامات تھے جن کا علم قاری بھی بخوبی رکھتا ہے۔ اسی لیے مصنف کی بات اُسے اجنبی معلوم نہیں ہوتی اور وہ معلوم و نامعلوم استعاروں اور نامانوس لہجے کے باوجود بیگانگی محسوس نہیں کرتا جب کہ ساٹھ ستر کی دہائی میں اس اسلوب کے خلاف احتجاج بھی شروع ہو چکا تھا۔ بہرحال بھٹو کی شخصیت اور موت کا انداز اُردو ادب کے علاوہ علاقائی ادب میں بھی ایک پسندیدہ موضوع کے طور پر موجود رہا۔ اسی لیے پنجابی ادب، سندھی ادب، پشتو ادب، بلوچی ادب سے افسانوں اور شاعری کے تراجم پرچے میں شامل ہیں۔

امین مغل لکھتے ہیں:

"۴ اپریل ۱۹۷۹ء ذوالفقار علی بھٹو کو پھانسی دے دی گئی۔ اس کے ساتھ مارچ ۱۹۷۷ء سے شروع ہونے والا دور اپنی انتہا کو پہنچ گیا۔

ملک کے ذی حس حصے کو پھانسی نے جھنجوڑ کے رکھ دیا، ذی حس لوگ اکثریت میں تھے۔ ذی حس عوام کے فنکاروں کا ضمیر ٹوٹے اور مرثیے میں چھلک پڑا۔" (۲۰۷)

بہرحال اس پھانسی کو عیسیٰ کی سولی، منصور کے تختۂ دار، سقراط کے زہر پیالہ، حسینؓ کی کربلا، جیسے تلازمات کے علاوہ پیغمبری تلمیحات میں شہادت کا مفہوم دیا گیا۔

مثلاً حیدر قریشی کا افسانہ "میں انتظار کرتا ہوں" میں کئی تلمیحات اور علامات کو استعمال میں لایا گیا ہے اور سوتیلے جذبوں کا شکار ایک ایسے شخص کا ذکر ہے جو یوسف کی طرح کنویں میں پھینکے جانے، ابراہیم کی طرح آگ میں جھونکے جانے کے باوجود زندہ رہتا ہے، چند اقتباس دیکھیے:

"وہ اندھا کنواں جس میں مجھے ڈالا گیا تھا اور وہ جیل جس میں، میں اس وقت قید ہوں اور وہ جنگل جس میں مجھے اپنے بن باس کے سارے دن گزارنے ہیں۔ سب اس ایندھن کے حصار تک آ گئے ہیں۔ ایندھن کے اس حصار کی دوسری طرف میرے سوتیلے عزیز جشن منا رہے ہیں۔" (۲۰۸)

لیکن افسانے میں اس خاص سوچ کی بازگشت سنائی دیتی ہے جس کے تحت کہا گیا کہ مردہ بھٹو زندہ بھٹو سے

Scanned with CamScanner

اس پانی کا تصور یہ ہے کہ اس نے سونے کا ہاتھی تعمیر کیا ہے۔ اس پانی کی ماں راوی کو بتاتی ہے۔

"بیٹا ہاتھی متعدی ہوتے ہیں لیکن یہ سب نہیں مانتے۔ انھوں نے جس کسی کو بھی سونے کا ہاتھی تعمیر کرنے کو کہا وہ ہاتھی چور بنتا ہے اور تم نے دیکھا کہ پانی پوری طرح۔۔۔" (۲۱۲)

یہ کہنا کہ ہاتھی متعدی ہوتے ہیں کتنی تیز چوٹ ہے۔ یعنی یہ ایسا جرم ہے جو ایک سے دوسرے کو لگ جاتا ہے۔ تاریخ گواہ ہے کہ سپر پاور تیسری دنیا کے ملکوں میں اپنے من پسند افراد کو مسند اقتدار پر بٹھاتے ہیں جو ٹاسک انھیں دیا جاتا ہے وہ کام ان سے لیتے ہیں۔ اس کے بعد وہ انھیں ہٹانے کا کر خود ہی مروا ڈالتے ہیں۔ یہ سلسلہ چلتا ہے۔
موضوعاتی نوعیت کے افسانوں میں تکنیک و اسلوب کو بڑی اہمیت حاصل ہو جاتی ہے کیونکہ تمثیل موضوع میں سپاٹ پن اور عدم دلچسپی پیدا کر دیتا ہے۔ مرزا حامد بیگ کی تحریر کی چاشنی اور جملوں کا حسن یہ نقص پیدا نہیں ہونے دیتا جو اوسط درجے کے لکھنے والے کے ہاں عموماً در آتا ہے۔ تمثیلوں، تشبیہوں، استعاروں اور علامتوں سے مرصع ایک گھنا اسلوب ہے جس نے موضوع کی تلخی کو کم از کم بنا دیا ہے۔

اس افسانے میں بھٹو کے قتل کے سیاق و سباق، اسباب اور پھر اس قتل کے مستقبل میں پڑنے والے اثرات کو پیش کیا گیا ہے۔ اس واقعے نے ہماری سیاست اور تاریخ پر جہاں دور رس اثرات مرتب کیے وہیں ادب اور ادیبوں کے لیے بھی احتجاجی اہمیت کا حامل رہا۔ اردو ادب میں شاید ہی کوئی دوسری ایسی تاریخی شخصیت ہوگی جسے شاعری کے علاوہ افسانے میں بھی مستقل موضوع کی حیثیت حاصل ہوگی۔ یہ افسانے محض تاریخی فرض ادا کرنے کے لیے نہیں لکھے گئے بلکہ جذباتی وابستگی اور ادبی خلوص کے ساتھ تحریر ہوئے اسی لیے ان میں فنی مہارت اور ادبی کرب موجود ہے۔ اس موضوع نے پرانی اصطلاحات، تلمیحات اور استعارات کو نئی معنویت دی۔ آج بھی یہ افسانے پڑھنے والے کو اپنی گرفت میں لے لینے والی جانداری اپنے اندر رکھتے ہیں۔

سارا ملک منصور

مزاحمتی ادب کے حوالے سے ایک اور انتخاب کراچی سے چھپا جس کا عنوان تھا "سارا ملک منصور" اس مجموعے کو ناہید سلیم اور شاہ محمد پیرزادہ نے ترتیب دیا۔

"زندگی کے نام انتساب کیے جانے والے اس مجموعے میں شاہ عبداللطیف بھٹائی کا ایک سندھی شعر درج کیا گیا ہے جس کا اردو ترجمہ یہ لکھا گیا ہے۔

سارا ملک منصور ذبح کرو گے کتنے
سب منصور بنا کھڑے دار چڑھاؤ گے

سندھی زبان میں اردو کی نسبت زیادہ کاٹ دار مزاحمتی اور احتجاجی تحریریں رقم ہوئیں۔ اس مزاحمتی رنگ کی تاریخ بہت پرانی ہے۔ اس انتخاب کی جو انتخاب دیباچے میں ان تحریروں کی گئی ہے۔

"یہ کتاب ایک دستاویز ہے اور ایک المیہ۔ اس میں شامل کہانیوں اور نظموں کو ترتیب دیتے ہوئے اس کے اوراق میں سے چند لفظ ہمیں اپنے معنوں کی نئی خوشبو دے گئے۔ ان لفظوں میں موت، وطن، انسان، تشدد، جدوجہد اور زندگی مل کر ایک نہ ختم ہونے والی کہانی کو ترتیب دیتے ہیں۔ یہ کہانی اب بھی لکھی جا رہی ہے۔ آج سے چند ماہ پیشتر جب ہم نے سادہ انداز میں یہ سوچا کہ ۸۳ء کی بحالی جمہوریت کی تحریک کے پس منظر میں لکھی جانے والی سندھی کہانیوں اور نظموں کا ایک مجموعہ ترتیب دے کر اسے اردو میں شائع کیا جائے تو اس وقت بھی ہمیں اس کام کی مشکلات کا بخوبی اندازہ تھا۔" (۶۱۳)

اس مجموعے میں افسانے اور شاعری دونوں شامل ہیں، لیکن یہاں موضوع کی ضرورت کے مطابق افسانوں پر بات کی جائے گی۔ اس میں کل دس افسانے شامل ہیں۔ مرتبین نے ضخامت کے خوف سے تعداد کو محدود رکھنے کے لیے کڑا انتخاب کیا ہے۔ یہ افسانے انتہائی کاٹ دار اور تیکھے ہیں۔ لاہور و راولپنڈی میں لکھے جانے والے افسانوں کی داخلی کراہٹ کو خارجی علامت نگاری سہارا دیتی ہے۔ وہ ڈھکے چھپے انداز میں اشاروں، کنایوں میں یوں احتجاج یا مذمت کرتے ہیں کہ کہی گئی بات کی صاف صاف نشاندہی کرنا مشکل ہو جاتا ہے یوں ابہام کا پردہ دراصل بچ نکلنے کا بھی ایک دروازہ ثابت ہوتا ہے۔ اکثر علامتیں ایسی تجریدی ہوتی ہیں کہ لکھنے والا خود وضاحت نہ کرے تو سمجھنے کے لیے کئی کنویں جھانکنے پڑتے ہیں۔ اسی لیے سخت سنسرشپ کے باوجود ایسی تحریریں بھی چھپ گئیں کہ اگر وہ حقیقت نگاری کے اسلوب میں صاف صاف لکھی جاتیں تو شاید لکھنے والا مزید لکھنے کے قابل نہ رہتا لیکن اس انتخاب میں شامل ان افسانوں کی خوبی یہ ہے کہ بالکل واضح اور دو ٹوک بیانیہ ہے۔ دیباچہ میں یہ وضاحت کی گئی ہے کہ جمہوریت کی بحالی کے لیے چلائی گئی تحریک کے پس منظر میں یہ افسانے لکھے گئے اس لیے یکسر دھکوں، تشدد، تحریک کو دبانے کے لیے فوجی ایکشن، تحریک کے کارکنوں کا حوصلہ، قوت ارادی اور مقابلے کی زبردست طاقت کو پیش کرتے ہوئے گویا حریت و بہادری کی داستانیں بیان ہوئی ہیں۔

پنجاب میں لکھی جانے والی کہانیوں میں جبر کے دراز ہوتے سایوں میں مایوسی اور ناکامی کا احساس زیادہ ہے جب کہ یہاں مقابلے اور سر مٹنے کی کیفیت ہے۔ ادھر زباں بندی، آواز کا دبا دیا جانا، باتیں کچلنا اور لفظ گم ہو جانا وغیرہ کی علامتیں ہیں، لیکن یہاں تشدد اور جبر کے خلاف آواز بلند ہو رہی ہے۔ ادھر شکست کو تسلیم کر کے ایک مایوسی اور ناکامی کا احساس غالب ہے، یہاں ایک للکار ہے۔ آخری فرد اور آخری معرکے تک پسپائی نہیں ہے۔ ادھر اپنی بے گناہی اور مظلومیت کا رونا ہے۔ ادھر ببانگ دہل خود کو باغی اور مد مقابل کہلایا جا رہا ہے۔ ادھر خوف اور دہشت کے سائے ہیں۔ ادھر تحریک کے لیے ایمان کے لیے جان دینا اعزاز و سرخروئی ہے۔ ادھر مجبوریت اور شکستگی کا احساس نمایاں ہے۔ یہاں بلند آہنگی اور فتح کی امید غالب ہے۔

اب یہ سوال اپنی جگہ برقرار رہتا ہے کہ کیا ادب میں اس بلند آہنگی جذباتیت اور نعرہ بازی کی گنجائش ہے کیا

جنس کر دیا اس قدر تشدد کے بعد یہ وہ سب بتا دے گا جو پوچھا جا رہا ہے۔ یا خاموش ہی مر جائے گا لیکن اس حوصلہ
مندی کے عقب میں وہ مقصد و استقامت سے کھڑا ہے جس کے لیے یہ تشدد برداشت کیے جا رہے ہیں اور جانیں دی
جا رہی ہیں۔ یہ اس کہانی کی خوبی ہے کہ اس کا تھیم پوری کہانی پر غالب رہتا ہے۔ محض تشدد کی منظر کشی نہیں ہے بلکہ
حریت و آزادی کے لیے پیش کی جانے والی قربانیوں کا جذبہ زیادہ گہرا ہے۔ ورنہ اوماں تھیم کی کہانیاں محض تشدد کی
نمائش بن کر رہ گئیں۔

پورے افسانے میں تفتیش جاری رہتی ہے وہ بار بار بے ہوش ہو کر مرتا اور پھر زندہ ہو جاتا ہے۔ خاکی وردی والے
تازہ دم ہو کر تبدیل ہوتے رہتے ہیں لیکن وہ وہی ہے جو ان سب کی طاقتوں اور مہارتوں کے سامنے تنہا ایستادہ ہے۔

"آخری بار تم سے پوچھ رہا ہوں کہ بتا دو اسلحہ کس جگہ دفن ہے۔ صحیح جواب نہ دے تو یہ
چھری تیرے اندر ہو گی۔ کالے کوٹ کے آدمی کی دھمکی چھری کی نوک کے سہارے خوف کا غم بن
گئی۔ "مجھے نہیں معلوم۔ اُسے یاد آیا یہ یاد بے بسی کا جسم اوڑھ کر اس کے ہونٹوں تک
آئی۔" (۲۱۵)

پورے افسانے میں تشدد کے مختلف خوفناک حربے جاری رہتے ہیں جس طرح ایذا رسانی کا شکار یہ فرشتہ
برداشت کرتا ہے۔ اسی طرح قاری کے اعصاب کے ناخن بھی جوڑ سے کھینچے جا رہے ہیں۔ اس کے نازک
احساسات کو سگریٹ سے داغا جا رہا ہے۔ اس کے خون اُگلتے حلق میں انسانی غلاظتیں پھینکی جا رہی ہیں۔ اُس کا
بدن وردی کا تختہ مشق بن چکا ہے۔ یہ کسی افسانہ نگار کی بڑی کامیابی ہوتی ہے کہ وہ افسانے میں موجود احساسات کو من و عن
قاری پر طاری کر دے اور قاری خود اس کردار میں ڈھل جائے۔

افسانے کا اختتام بھی چابکدستی سے کیا گیا ہے۔ وردی والے آخر تھک کر اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ یہ کچھ نہیں
بتائے گا۔ وہ نیم مردہ پڑا ہے اور وہ آپس میں باتیں کرتے ہیں کہ آپریشن کے دوران باغیوں کے تین آدمی مارے گئے
جب کہ ان کے آٹھ ساتھی تو باغیوں کی فائرنگ سے مرے لیکن آٹھویں نے فائر کھولنے سے انکار کر دیا اس لیے
اُسے مجبوراً گولی مارنی پڑی یا شاید اُس نے خود کو ہی گولی مار لی۔ تختے پر لیٹنے والا آخری سانسیں لے رہا ہے لیکن یہ سن کر
اُس کے اندر ایک عجب کیفیت پیدا ہو گی۔

"اُسے آٹھواں آدمی نظر آیا جس کے ہاتھ میں رائفل تھی اور اس نے اپنی پوری طاقت
آخری سانسوں میں جمع کرتے ہوئے کہا:
"میں تمہیں کچھ نہیں بتاؤں گا۔" (۲۱۶)

اس انتخاب میں شامل زاہدہ حنا کا افسانہ "آخری بوند کی خوشبو" بھی اسی موضوع سے متعلق ہے یہاں بھی
تشدد کے ذریعے اپنے مقاصد سے ہٹانے کی کوشش کی جا رہی ہے اور جسمانی تشدد کے ہر حربے کو آزما کر اس کی
عزت نفس پر بھی اس سے بڑھ کر جسم پر چوٹ لگائی جاتی ہے۔ مصنف ان خاکی وردی والوں کے لیے خوب صورتی

اصطلاح استعمال کرتی ہیں۔ سراج الحق میمن کی کہانی میں کالے کوٹھے کے آدمی کی اصطلاح زیادہ بامعنی معلوم ہوتی ہے۔ دونوں کہانیوں میں تشدد برداشت کرنے والے آخری سانس تک وہ راز نہیں اگلتے جو ان سے اگلوانے کے لیے غیر انسانی سلوک روا رکھا جا رہا ہے۔ دونوں کہانیاں، جیلوں اور عقوبت خانوں کے اندر کا دستاویزی ماحول پیش کرتی ہیں لیکن حریت پسندوں کا حوصلہ پھر بھی پاش پاش نہیں ہوتا۔

بدرا بڑو کے افسانے "گھٹن" میں آمریت کے خلاف تحریک کا پھیلاؤ دو کو موضوع بنایا گیا ہے جہاں احتجاجی غریب خاندان کا ایک لڑکا وڈیرل ایک احتجاجی جلوس میں شرکت کی وجہ سے گرفتار کر لیا جاتا ہے اور اس کے ان پڑھ والدین حیران ہیں کہ اسے کس جرم کی پاداش میں پکڑا گیا ہے۔ اس افسانے میں بعض جملے انتہائی دانشورانہ اور حالات کا زہر اپنے اندر سموئے ہوئے ہیں۔ مثلاً "دنیا چولہے کی مانند ہے اور گیلی لکڑیاں زندہ اور آہستہ آہستہ جلتی ہوئی زندگیاں ہیں۔" (۲۱۷)

"محنت کشوں کے لیے گرفتاری یوں ہے جیسے جلتی دھوپ میں کام کے بعد جیل کے لیے دسہروز کا معمول ہے۔" (۲۱۸)

کہانی میں احتجاجی تحریک کو پھیلتے ہوئے دکھایا ہے کہ ناواقف دیہاتی بھی اس میں شامل ہونے اور جانیں قربان کرنے لگے ہیں۔ ہر سو ملٹری کا راج ہو گیا، جس کے خلاف نفرتیں پروان چڑھنے لگیں اندر ہی اندر پکتا ہوا لاوا سول نافرمانی کی صورت میں پھوٹ پڑا۔

"تیسرے دن سب نے سنا کہ پورے ملک میں آگ لگ گئی تھی ہر چیز آگ مٹی کے خود ان کی لپیٹ میں آ گئی، پولیس لوگوں سے جل گئی کہیں گولیاں چلیں کہیں چلانے سے انکار، جیلیں ٹوٹے، فوجی وردیاں کی ترکیبیں جل گئیں، ریل کی پٹڑیاں اکھڑ گئیں، بینک جل گئے۔ پولیس ناکام ہو گئی۔ ملیشیا واپس ہو گئی۔ اب فوج ہی فوج تھی۔ فوج کے لشکر اور لوگوں کے بے قابو ہجوم۔" (۲۱۹)

ان افسانوں میں مارشل لا کے خلاف جدوجہد کرنے والی تنظیموں، ان کے کارکنوں اور احتجاجی تحریکوں کا حوالہ نمایاں ہے یہ مقابلے اور جدوجہد کی کہانیاں ہیں۔ اس سے قطع نظر کہ مقصد کس حد تک ارفع و اعلیٰ ہے۔ جذبات کی شدت بہت ہے۔ خاکی وردی سے لڑنے والوں کے آدرش سے زیادہ یہاں نفسیات کا ذکر ہے۔ ایسی نفسیات جو فتح مندی کی سمت پیش قدمی کر رہی ہے۔ اس سارے غصے اور وائلنس کی وجہ وہ حق تلفی ہے جو نفرتیں بڑھا رہی ہے۔ گویا افسانوں میں ان سرگرمیوں کا جواز بھی پیش کر دیا گیا ہے۔ اس مجموعے میں شامل بیشتر افسانے ہماری جدوجہد کا بیانیہ ہیں جس میں انقلاب کی دھمک ہے کیونکہ کوئی کہانی بھی مایوسی پر ختم نہیں ہوتی بلکہ ان قربانیوں کا صلہ کامیابی کی شکل میں ملنے کی پوری امید ہے۔

یہاں کی دیواریں رنگوں سے بھری ہوئی کیوں ہیں۔
یہاں کے نوجوان رات کے اندھیرے کے خلاف دیواروں پر مختلف رنگوں سے نقش بناتے
ہیں جس کی خوشبو اس شہر کی ہر گلی اور ہر گھر میں پہنچ جاتی ہے لیکن وہ بے وقوف اس خوشبو کو بھی
سنگینوں سے روکنے کی کوشش کرتے ہیں۔
بھلا بتاؤ۔۔کوئی خوشبو کو سنگینوں سے روک سکتا ہے۔

رات ہونے کے باوجود یہ لوگ سوتے کیوں نہیں ۔۔ مجھے نہیں صبح کے انتظار میں بچے جوان
اور بوڑھے کھڑکی کی آہنی سلاخوں کے پاس بیٹھے جاگ کر صبح کے سورج کا منظر دیکھتے
ہیں۔" (۲۲۵)

پورا افسانہ ایسے چودہ منتری ٹکڑوں یا افسانچوں پر مشتمل ہے جو زوال و وحشت کی عکاسی کے ساتھ موجودہ تجزیے کے احوال پر روشنی ڈالتے ہوئے صبح امن اور آزادی کے سورج کے طلوع کی امید بھی قائم رکھتا ہے۔ افسانے کے اس ٹکڑے میں حریت پسند کی موت کے جنازے کا جو حال بیان ہوا ہے غالباً وہ ذوالفقار علی بھٹو کی موت کی طرف اشارہ ہے۔

"اس لاش کو اتنا سجایا کیوں گیا ہے۔۔۔؟۔۔۔اور لوگ بجائے رونے کے باتیں کرتے
ہوئے خوش خوش کیوں جا رہے ہیں۔
یہ اس شہر کی رسم ہے کہ دھرتی کی لڑائی میں مارے ہوئے لوگوں کا جنازہ پھولوں سے لدا
ہوا ہوتا ہے اور لوگ خوشی خوشی سے اٹھائے ہوئے مسکراتے چلتے ہیں۔" (۲۲۶)

بہرحال اس افسانے کا لہجہ احتجاجی کاٹ دار اور تلخ ہے۔ یہی کاٹ اور تلخی جان خاصخیلی کے افسانے "تاج محل" میں بھی موجود ہے جس میں فوجی جبر کے ساتھ باقاعدہ جھڑپوں اور مسلح جدوجہد کی عکاسی کی گئی ہے۔ افسانے کا ایک کردار اس کی بیوی بزدل ہونے کا طعنہ دیتے ہوئے عملی جدوجہد میں شامل ہو جانے پر اکساتی ہے۔ لیکن یہ شخص اپنے گرد پھیلے ماحول کو دیکھتا اور خوفزدہ ہوتا رہتا ہے۔ روز فائرنگ، مقابلے، اموات، پکڑ دھکڑ، جلوس، فاقہ زدگی، لیکن ان سب کے باوجود بیوی اسے جدوجہد میں شریک ہونے پر آمادہ کر لیتی ہے۔ افسانے کی اختتامی سطریں یہ ہیں

"اس نے میت اٹھانے والے لوگوں کی طرف دیکھا اور قومی جھنڈوں کے نشانات پر تھوکتا ہوا
آگے چلا گیا اور جا کر قافلے سے جا ملا۔" (۲۲۷)

ان افسانوں میں مرکزی تھیم یعنی جدوجہد میں جان دینا اپنے موقف پر ڈٹے رہنا۔ قبرستان میں قبروں کا اضافہ ہونا، جنازوں کا جلوس کی صورت میں اٹھنا اور ۱۹۸۳ء کی تحریک بحالی جمہوریت کے مختلف حوالے ہیں لیکن ان

آخر آزادی کی صبح طلوع ہوئی فسادات میں بہتے لہو کے چھینٹوں سے خون تب اردو افسانے میں اس کا رنگ بھی گہرا ہے اور پھر پاکستان کی مختصر تاریخ میں کتنے نشیب و فراز ابھرے اور اردو افسانہ ہر تاریخی، سیاسی عمل کا محاسبہ کرنے کو سرگرم رہا۔

مرزا حامد بیگ اپنے ایک مضمون ''پاکستانی ادب میں مزاحمتی رویے'' میں لکھتے ہیں

> ''ادبی سطح پر جمہوری رویوں کو تقویت دینے، مصالح فکری پر چادر کرنے اور عوام دشمنوں کو فیصلہ کن شکست دینے کے لیے سیاست اور مزاحمت بھرپور طریقے سے ظاہر نہیں ہوئی بلکہ زندگی کے واسطے سے آئی، یوں مظلوم و مقہور زندگی کی وہ تصویریں ادب کا حصہ بنیں جو سیاسی تفہیم میں مددگار ثابت ہو سکتی تھیں۔ لکھنے والوں نے سامراج دشمن اور جاگیردار دشمن انقلاب کا خواب اس لیے دیکھا اور دکھایا کہ اس کا بوجھ براہ راست انسانی زندگی پر تھا۔ سو ہمارے ادبا و شعرا نے جب اس دیکھے بھالے اور برسوں سے بہتے ہوئے استحصالی نظام کی بدکاری کو ظاہر کرنا چاہا تو کوئی نہ کوئی ایسا مظہر ڈھونڈ نکالا جو اس کی گندگی کو بے نقاب کر سکتا تھا۔'' (۳۲۹)

پاکستان کی تاریخ میں ضیاء الحق کے مارشل لاء کے خلاف جس قدر احتجاج ریکارڈ کروایا گیا کسی دوسرے موقع پر نہیں ملتا۔ داخلی سطح پر تو ہر مارشل لاء بنیادی آزادیوں، آئین اور قانون کو معطل اور احتجاجی آوازوں کو بزور قوت ختم کرتا ہی رہا ہے لیکن اس مارشل لاء کی خارجی سطح بھی احتجاجی متشدد تھی بلکہ اس تشدد کی تشہیر خوف پیدا کرنے کے لیے کی جاتی تھی۔ پورا ملک بندی خانہ معلوم ہوتا تھا۔ اخباروں اور رسائل پر سنسر شپ انتہائی کڑی تھی۔ اردو افسانے میں اس نظام جبر کے زیر سایہ جمہوریت دشمنی، تنگ نظری و تعصب، فرسودہ اور خود ساختہ فلسفے کے مطابق اسلام کی تشریحات جو اس استحصالی نظام کو جاری رکھنے کے لیے ایک آلۂ کار کے طور پر استعمال ہوئیں۔ ان سب موضوعات پر لکھا گیا اور اس ڈکٹیٹر شپ کے خلاف احتجاج بھی شدید برپا ہوا جس کا تفصیلی جائزہ گزشتہ صفحات میں پیش کیا گیا۔ جس میں بھٹو کی پھانسی کے بعد مزید شدت پیدا ہوئی۔

فصل سوم

سندھ کے نسلی و لسانی مناقشات اور اردو افسانہ

صوبہ سندھ قدیم ترین تہذیبی سرمائے کی حامل وادی ہے۔ موہن جو دڑو، آمری، کوٹ ڈیجی جیسے آثار قدیمہ سے اس علاقے کے تشخص اور اولین انسانی تہذیب کی ثروت مندی ظاہر ہوتی ہے۔

سید مظہر جمیل لکھتے ہیں:

> ''آج بھی سندھ کے مزاج اور طرز بود و باش پر موہن جو دڑو کی تہذیب کے نقوش واضح طور پر دیکھے جا سکتے ہیں اور قیاس کہتا ہے کہ اس وقت کے ایک عام آدمی کا حلیہ عصر حاضر کے ایک عام آدمی کے نقش و نگار اور طرز آرائش و زیبائش سے بہت زیادہ مختلف نہیں رہا ہوگا کیونکہ اس زمانے کی بہت سی چیزوں کے آثار عہد حاضر کی کئی اشیائے صرف میں بھی جھلک رہے ہیں۔'' (۲۳۰)

اس علاقے کو دریائے سندھ اور ساحلی سمندر نے ہمیشہ اہمیت کا مرکز بنائے رکھا۔ یہ علاقہ مختلف حملہ آوروں کی گزرگاہ رہا۔ برصغیر میں اسلام کا ورود بھی اسی رستے سے ہوا اس لیے باب اسلام بھی کہلایا۔
انگریزوں کے قبضے کے بعد یہاں جاگیرداری نظام کو خوب پروان چڑھایا گیا اور ہاری اور وڈیرے کے درمیان معاشی اور طبقاتی خلیج کو بڑھاوا دیا۔ قیام پاکستان کے بعد مہاجرین کی ایک بڑی تعداد نے جہاں سکونت اختیار کی یہاں کی آبادی وسائل کی نسبت کہیں بڑھ گئی۔

سید مظہر جمیل کا خیال ہے:

> ''قیام پاکستان کے وقت کراچی کی آبادی بہ مشکل ڈھائی تین لاکھ رہی ہوگی، شہر کیا تھا گلشن تھا۔۔۔ ۱۹۴۷ء کے بعد مہاجروں کے قافلے آنے شروع ہوئے تو اس شہر نے جو صرف تین لاکھ خوش ذوق نفوس کے لیے بنا تھا، دس لاکھ مزید بے خانماں افراد کو اپنے گوشہ عافیت میں کشادہ دلی کے ساتھ سمیٹ لیا اور شہر کے اندر اور باہر تمام پارک و نیم پختہ عمارتیں، چھجے، سائبان، احاطے، کھلے میدان، مہاجر کیمپوں میں تبدیل ہو گئے تھے۔ راتوں رات بانس اور

تبدیل ہوتے معاشرتی سیٹ اپ کو یوں بیان کیا ہے:

"کراچی مملکت خداداد پاکستان دنیا کی سب سے بڑی اسلامی مملکت اور دنیا کے پانچویں بڑے ملک کا دارالحکومت جہاں کے ساحل (Shams) اور پرانی [...] عجائبات عالم میں شمار کیے جاتے ہیں۔ خصوصاً [...] بانی قائد اعظم کے مزار کے آس پاس پھیلی ہیں اس شہر میں سفید فام غیر ملکیوں بالخصوص امریکیوں کی بہت بڑی نو آبادی ہے ہاؤسنگ سوسائٹی میں بے انتہا خوب صورت کوٹھیاں بنی ہیں جن کو دیکھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ مسلمان متوسط طبقے نے اپنی ساری تاریخ میں آج تک اس قدر زبردست خوش حالی حاصل نہیں کی تھی۔ یہاں نئے دولت مند طبقے کی حکومت ہے۔ ان کا نیا سماجی اخلاق کے نئے اصول، کراچی بے حد ماڈرن شہر ہے۔ یہاں روز رات کو اعلیٰ درجے کے ہوٹلوں اور کلبوں میں ایک جگمگاتی کائنات آباد ہوتی ہے۔ ماہرین عمرانیات کے لیے یہ مسئلہ انتہائی دلچسپی کا باعث ہونا چاہیے کہ پچھلے نو سال میں کس طرح ایک نئے معاشرے نے اس ملک میں جنم لیا ہے۔ اس معاشرے کی بنیاد روپیہ ہے اور روپیہ کماؤ اور دولت حاصل کرو" (۲۳۲)

یہی لالچ اور راتوں رات امیر بننے کا خبط ایک ایسے طبقے کو پروان چڑھانے لگا جس نے بلیک مارکیٹنگ، سمگلنگ، زیر زمین مجرمانہ سرگرمیوں کا ایک جال بن دیا ہے۔ دوسری طرف جھگیوں اور کچی آبادیوں میں بسنے والے مہاجرین کی کسمپرسی ہے جو معاشرتی دھارے میں خود کو جذب کرنے کے لیے ہاتھ پیر مار رہے ہیں لیکن انھیں ناسازگار حالات کا سامنا ہے۔ سندھ اور بالخصوص کراچی شہر کی بے پایاں وسعتوں میں وہ اپنے قدموں کے لیے جگہ بنانے کی کوشش میں لگے ہوئے ہیں لیکن مختلف نسلوں اور زبانوں سے تعلق رکھنے والے افراد کے درمیان ایک رسہ کشی کا آغاز ہو چکا ہے۔ خصوصاً قدیم سندھی نئے آنے والوں کو وقت کے ساتھ ساتھ سندھ پر ایک بوجھ سمجھنے لگے ہیں اور نئے آنے والے ان سہولتوں پر دوسروں کے بڑھتے ہوئے تسلط کو دیکھتے ہوئے آ گئی ہیں۔ دوریوں اور نفرتوں کا بیج بویا جا رہا ہے۔ اس بیج کی آبیاری کرنے والے عالمی اور ملکی، سیاسی، مذہبی اور سازشی ہاتھ ہیں جو چھپے چھپے حالات کو بے قابو کرنے کے درپے ہیں۔ اس کی بنیادی وجہ تو معاشرتی، طبقاتی خلیج اور غربت ہے۔ قیام پاکستان کے ابتدائی برسوں میں سندھ اور کراچی میں جو تہذیب و تمدن اور معاشی، سیاسی و معاشرتی حالات پیدا ہو رہے تھے ان کی عکاسی اس دور میں لکھے گئے ناولوں اور افسانوں میں بخوبی کی گئی۔ اس عہد کا پہلا ادبی شاہکار، شوکت صدیقی کا ناول "خدا کی بستی" کی صورت میں سامنے آیا، جس میں سندھ بالخصوص کراچی میں حالات کی تبدیل ہوتی ہوئی شکلوں کا تذکرہ ہے۔ یہ مہاجروں کی بستیوں کا احوال ہے، جس میں یہ بے گھر ہوئے زندہ رہنے کے لیے ناسازگار حالات سے نبرد آزما ہیں اور اس کوشش میں زندگی کے چور دروازے کھل رہے ہیں اور یہ محروم طبقات مافیا اور [...]

۱۹۴۷ء سے ۱۹۵۸ء تک کی روداد بیان کی ہے جہاں کی خرابیٔ احوال میں مختلف عوامل کو کارفرما دکھایا گیا ہے۔
ایک اقتباس دیکھیے:

> "اب یاد آتا ہے کہ ہم جب تک طوفان کے مرکز میں رہے، بے غم رہے تھے، بھوک، ضرورتیں، تنہائی، ناکامیاں، فرسٹریشن، حکمرانوں کی دھاندلیاں۔۔۔ سب طرح کا کذب و دجل اس دائرے کے باہر سنسناتا ہوا گھمن گھیریاں کھاتا رہتا تھا۔ بیرونی حصار ایک بیچ دینے والے انتشار میں تھا۔" (۲۲۵)

یہ کہانی جس کا عنوان "طوفان کے مرکز میں" ہے اگرچہ کراچی صدر بازار میں سے پھوٹنے والے کئی طوفانی شخصیات اور طوفانی واقعات کو محیط ہے لیکن اس طوفان کی زیریں سطح میں موجزن ان سیاسی مدوجزر کا عکس بھی موجود ہے جو اس مرکز کے بیرونی حفاظت دائرے کے اندر موجزن تھا۔ اگرچہ مذہبی فرقہ پرستی، نسلی، لسانی تعصب اور علاقائی منافرتیں اس وجہ سے پھیلی تھیں۔ مذہبی، لسانی رواداری کے ساتھ تہذیبی و ثقافتی سرگرمیاں جاری تھیں لیکن اس کہانی کے آخر میں کامریڈ قمر زیدی کا جیل سے بے حوصلہ پر رہائی کے دوران خون کی الٹی کر کے مر جانا اور سعید الدین احمد جیسے جینئس کا دماغ پر قابو نہ رہنا، حبس زدہ فضاؤں کی گھٹن کا استعارہ ضرور ہیں اور پھر فیلڈ مارشل کے بیٹے کا فتح کا جشن منانا اس موڑ کی طرف اشارہ کرتا ہے جب آمریت کی کوکھ سے نظر شدت پسندیوں نے جہاں بنگال میں نفرتوں اور علیحدگی کے بیج بوئے، وہیں سندھ کے اندر بھی نسلی اور لسانی منافرتوں کو ہوا دی۔

> "وہ ہم مرکز میں تھے جو شانت اور سترہ unruffled تھا کہ ابھی ہم وہیں تھے جو بیرونی حصار سے فیلڈ مارشل کا بیٹا فتح سواروں کا جلوس لے کر بندر روڈ سے طوفان کے مرکز تک داخل ہوا اور اسے درمیان سے قطع کرتا unruffled دائرے کو توڑتا ہوا بیچ نکل خود شینی کی طرف نکل گیا۔ طوفان کا مرکز اتھل پتھل ہو گیا۔۔۔ ۔۔۔۔ مجھے برسوں گندھارا بعد سعید الدین کی ویسٹ کوٹ کی اوپری جیب میں سرخ قلم کا رومال اڑس کر ایجنگز کی کرسی پر بیٹھتا تھا۔۔۔ بوڑھی فاطمہ جس پر اپنے پیا کی Concocted فتح کا جشن مناتا، اپنے (سرونٹ؟) کوارٹر سے بے حساب گولیاں چلاتا، طوفان کے محفوظ دائرے کو ہمیشہ کے لیے ویران کرتا، سنسناتا ہوا صاف نکل گیا۔ میں نے نظروں پر تو صرف اُس کے دو کاندھے سوار تھے جو بیٹا کا محفوظ ہوا چیزوں سے ڈھول تاشوں پر ضربیں لگا رہے تھے کہ دور کے۔۔۔ دور کے۔۔۔ ہم سمجھ گئے کہ عافیت کا دائرہ اب کہیں نہیں رہا۔" (۲۳۶)

اسد محمد خاں براہ راست سیاسی موضوعات پر نہیں لکھتے لیکن کراچی کے صدر بازار کے ایک علاقے کی کہانی بیان کرتے ہوئے وہ پورے ملک میں رونما ہونے والی تبدیلی کی طرف نہ صرف اشارہ کرتے ہیں بلکہ آنے والے دنوں ذہنی پھیلاؤ، عافیت و سکون کے ختم ہو جانے کی بھی پیش گوئی کر دیتے ہیں جیسے آنے والے دنوں میں کراچی نے دیکھا۔

سکون کو نگل جاتا تھا۔ اسد محمد خاں نے کراچی کے حالات کو جس موڑ پر لا کر چھوڑا ہے۔

فہمیدہ ریاض نے اپنی کہانی "کراچی" میں اسے اگلا موڑ دیا ہے اس طویل کہانی میں اگرچہ مہاجروں کا دور، سندھیوں اور مہاجروں کے تعلقات، بتدریج پیدا ہوتی دوریاں، سیاسی مجرمانہ تنظیمیں، ون یونٹ کا قیام، اسٹیبلشمنٹ کا کردار، صحافت کا منافقانہ رویہ، سیاستدانوں کی نااہلی، اصلی طاقت ور ہاتھوں سے عوامی حمایت رکھنے والی ہر سیاسی تنظیم کو کچلنے، پھر انھیں ترغیبات دینا، ساز باز کرنا، اندر ہی اندر کچھ جوڑ توڑ، سہ گیری، دھمکی، بلیک میلنگ کے ذریعے اپنے قابو میں رکھنا گویا کراچی میں موجودہ صورت حال کے پس منظر کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے لیکن سوال پیدا ہوتا ہے کہ عالمی اور مقامی قوتوں، دیدہ و نادیدہ ہاتھوں نے آخر یہ کھیل کراچی میں ہی کیوں رچایا۔ یہ اقتباس دیکھیے:

> "مگر کراچی ہی کیوں؟ آخر یہ شہر اس ہولناک تشدد کا شکار کیوں ہو رہا ہے کیونکہ یہ سچ بھی قلتِ ہمت کی بات ہے کہ کراچی تیسری دنیا کے کسی عام سے ملک کا عام سا شہر نہیں تھا۔ یہ ایک خاص الخاص ملک کا خاص شہر تھا۔ دنیا کی دو بڑی ریاستوں کی رسہ کشی میں سامنے کا فریق بننے کا اعزاز رکھنے والے ملک کا ایسا شہر جس پر سرد جنگ کو اختتام پذیر کرنے والی افغان جنگ اور اس کی خاطر جلد بازی میں کی گئی، بگی تعمیروں کے ٹوٹ کر دھڑام سے زمین بوس ہونے کا تمام دھماکہ خیز ملبہ برسوں سے گر رہا تھا۔ ایسا شہر جسے اس ملک کے جنگ جو حکمرانوں نے جرائم، تشدد اور مذہبی جنون کی تاریک جہالت کا زہریلا فضلہ پھینکنے کے لیے کوڑے دان کی طرح استعمال کیا تھا جب کہ وہ خود ایک خواب خرگوش میں فتح و نصرت کے ڈنکے بجا رہے تھے اور اس وقت جب وہ جرائم، تشدد اور تاریک جہالت کو کام میں لاتے ہوئے دنیا کو یک قطبی Uni-Polar بنانے کی مہم میں جٹے تھے (کیوں کہ جنگ اور محبت میں سب کچھ جائز ہے) یہ زہریلا فضلہ شہر کی نسوں میں رواں تھا۔" (۴۴۷)

اس کہانی کی راوی عورت جو جہاز میں سفر کر رہی ہے اور ملیر سے لندن جا رہی ہے وہ رستے میں اپنے ساتھی ہندوستانی مسافروں سے معلومات حاصل کر کے پاکستان کا موازنہ بھی کرتی ہے۔ سنتالیس کی لوٹ مار بھی یاد کرتی ہے اور پھر کراچی میں پناہ گزینوں کی بگی بستیاں، طمع اور خود غرضی کے بھیانک عہد کو بیان کرتی ہے۔ آج جب کہ کثیر التعداد قتل معمول بن گئے ہیں۔ لوگ ایک دوسرے سے آج کا سکور پوچھتے ہیں۔ وہیں ایک شخص تقریر کرتا ہوا دکھایا ہے جو دراصل اس مسئلے کی دکھتی ہوئی رگ پہ ہاتھ رکھ رہا ہے وہ کہتا ہے:

> "بھائیو اور بہنو، سندھیو اور مہاجرو اور پنجابی پٹھان بلوچو! چھوٹے چھوٹے گھروں میں رہنے والو! بسوں میں سفر کرنے والو! تمہارے خواب کہاں کھو گئے۔۔۔ کہاں کھو گئے تمہارے شہر کے سپنے ہمارے وطن پاکستان میں؟" (۴۴۸)

اس شخص کی تقریر کوئی نہیں سنتا لیکن جب وہ کہتا ہے:

"ہمارے ہاتھوں میں بندوقیں تھمادی گئی ہیں اور اس قتل و غارت گری کو تقدس بخشنے کے لیے ہمارے شہروں کی شاہراہوں پر جابجا اللہ اکبر اور ہوالصمد کے سبز بورڈ آویزاں کردیے گئے ہیں۔ وہ یہاں تک کہہ پایا تھا کہ ہجوم سے ایک للکار اٹھا۔"

مار ڈالو اسے۔

اب اس شخص نے پینترا بدل کر دوبارہ تقریر شروع کر دی۔

اس نے گلا پھاڑ کر کہا۔ مہاجروں کے حقوق کے لیے ہم خون کا آخری قطرہ تک بہا دیں گے!

ہجوم مسرت سے جھوم گیا اور تالیوں کا ایسا شور بلند ہوا کہ آس پاس کی عمارتیں لرزنے لگیں

پھر اس نے لہجہ بدل کر کہا۔

ہم سندھیوں کے حقوق کے لیے آخری سانس تک جنگ کریں گے۔

حیدرآباد اور سکھر اور نواب شاہ اور پورے سندھ سے نعروں کا ایسا شور اٹھا کہ دھرتی دہلنے لگی۔

مرسوں مرسوں سندھ نہ ڈیسوں وہ شخص سندھیوں اور مہاجروں کا رہنما بن گیا۔" (۴۳۹)

یہ کراچی کے نشیب و فراز، سیاست و حکومت، ظاہر و خفیہ حالات، جابر و محکوم طبقوں، اقتدار و اختیار اور خفیہ ایجنسیوں کی کارستانیاں، عام انسانوں کے اندر بڑھتی ہوئی دولت کی طمع اور امیروں کے کالے دھن کی افراط کو دیکھ کر ہی ہتھکنڈے اور مجرمانہ کارروائیاں کرنے اور راتوں رات امیر بننے کی خواہش نے طمع اور جرم کا لبادہ اوڑھ لیا ہے۔ مختلف قومیتوں کے عسکری و تنگ مذہب اور عقیدے کے نام پر خون ریزی غرضیکہ کراچی کی پچھلے پچاس ساٹھ برس کی تاریخ اس کہانی میں موجود ہے اور ایک تاسف اور دکھ کی فضا چھائی ہے۔ یہ کہانی اصل حالات و حقائق کو بنیاد بنا کر ان کے پس منظری حالات اور وجوہ کا تجزیاتی بیان کرتی ہے جس میں تقسیم اور ہجرت کے ابتدائی برسوں کا بھی تذکرہ ہے جب سندھ میں انسانوں کا سیلاب داخل ہوا اور پھر حالات قابو سے باہر ہوتے چلے گئے۔ ان واقعات کے تناظر میں کراچی کی پوری تاریخ بیان ہوئی ہے لیکن دلائل اور تجزیے کے ساتھ ساتھ انسانیت کو بھی برقرار رکھا ہے۔ برجستہ انداز بیان، تمثیلی بیانات اور تاریخی واقعات کو بھی کہانی کی سی دلچسپی سے پڑھوایا جاتا ہے۔

زاہدہ حنا

زاہدہ حنا کے افسانوں میں ہجرت کے کرب کا جذباتی اظہار اور سامراجی قوتوں کے خلاف سینہ سپر ہو جانے کا عزم نمایاں ہے۔ ۱۹۴۷ء کی ہجرت ان کے لیے صرف انسانی سطح پر بڑا المیہ ہی نہیں محض معاشرتی، ثقافتی نظام کی توڑ پھوڑ ہی نہیں بلکہ انسانوں کے درمیان پیدا ہونے والی اس خلیج اور دوری کا تخلیقی سطح پر اظہار ہے جب خاندان بٹ گئے، گھرانے ٹوٹ گئے، تہذیبی دھارے منتشر ہو گئے۔ اب نئی جگہیں اور نئے نظام پیش نظر ہیں، جہاں نظر انداز کیے جانے کا گہرا کرب ہے۔ نوزائیدہ ملک پر انگریز کے طاقتور کیے گئے طبقات قابض ہو چکے ہیں۔ حصول آزادی

کے لیے لڑنے مرنے والوں کو کتنے سہانے خواب دکھائے گئے ہیں۔ تعبیریں لوٹنے والے وہی ہیں جو کل انگریز سرکار میں سرگرم عمل تھے آج آزاد ملک کی اسمبلیوں میں براجمان ہیں اور دونوں ہاتھوں سے اس ملک کے وسائل کو سمیٹ رہے ہیں۔ آج ان گم نام سپاہیوں کی کہیں یاد تک موجود نہیں ہے جن کے لہو کی سرخی نے آزادی کی صبح کو تابناک کیا تھا۔

آخری بوند کی خوشبو بھی ایسے ہی ایک سیاسی ورکر سائیں فیض بخش کی کہانی ہے جو سکھر کے ایک سرکاری سکول میں مدرس تھا لیکن اُسے ملازمت سے برطرف کر دیا گیا۔ اس کا جرم یہ تھا کہ وہ بچوں کو درست تاریخ پڑھاتا تھا اُن حریت پسندوں اور غازیوں کے کارنامے درست تناظر میں بتاتا تھا جنھیں انگریز سرکار کے نصاب میں باغی، غدار اور مفسد قرار دیا گیا تھا لیکن برطرفی کے بعد معاشی مسائل نے اسے گھیر لیا۔ اس کی ملاقات اتر پردیشی انقلابیوں کی بنائی ہوئی سوشلسٹ ری پبلکن ایسوسی ایشن کے کارکنوں سے ہوئی، جو مختلف علاقوں اور مذاہب سے تعلق رکھتے تھے لیکن ایک خاندان کی طرح رہ رہے تھے۔

> "یہ لڑکے اپنے گھر در چھوڑ کر خان بہادروں اور رائے بہادروں کے پروردہ منصب داروں کی ناک کے نیچے پمفلٹ بانٹتے تھانوں پر بم مارتے، ریل کی پٹڑیاں اکھاڑتے، کندھوں پر تیل کا کنستر رکھے ہاتھوں میں تلی گردن والی کوچی لیے دیواروں پر پوسٹر چپکاتے پھرتے۔" (۳۴۰)

مصنف نے تحریک آزادی کے اس مرحلے کی منظر کشی کی ہے جب نچلی سطح کے لوگ اس میں شامل تھے اور یہ تحریک عوامی سطح پر پھیل رہی تھی۔ وہیں ان کی ملاقات بھگت سنگھ سے ہوتی ہے۔ جو ہتھیاروں کے خوں ریز انقلاب کے بغیر انگریزوں سے آزادی حاصل کرنا ممکن نہیں سمجھتے۔

وہ بہت پڑھا لکھا اور سوشلزم، مارکسزم اور کیمونزم کے فلسفوں کو جانتا تھا لیکن سائیں فیض بخش زیادہ وقت اُن کے ساتھ نہ گزار سکا گھر کی یاد نے واپسی کی راہ دکھائی۔ ادھر آزادی بھی مل گئی لیکن یہ کیسی آزادی تھی، وہی انگریز سامراج کے ایجنٹ نئے ملک کے اقتدار پر چڑھ بیٹھے تھے اور فیض بخش جیسے کارندے بھوکوں مرتے نئے ملک کی دولت ابھی پرانے سامراجیوں کو لوٹتے ہوئے دیکھتے رہے۔ یہاں "اتحاد" کے نام سے ایک ریلوے اسٹیشن بنایا گیا تھا یہ نام فیض بخش کے مشورے سے رکھا گیا تھا لیکن انھیں اس کے فیوض سے کوئی حصہ نہ ملا تھا۔ سکول بنا تو وہ اس میں کم تنخواہ پر زیادہ کام کرنے کو تیار تھے لیکن عملہ باہر سے آیا۔ یہ گاؤں نئے نئے لوگوں سے بھر گیا اور شہر میں تبدیل ہونے لگا اور پھر وقت آیا کہ اسی ملک کی سڑکوں پر موت کا راج ہو گیا۔ یہاں انسانی خون سے ہولی کھیلی جانے لگی۔ محمد جام جو اُن سے فارسی پڑھنے آتا تھا اور جس کی وجہ سے زندگی لمحہ بھر کو اچھی لگنے لگتی تھی اسے دہشت گردی کے الزام میں دھر لیا گیا اور اپنے ہی وطن کی سڑکوں پر اپنے ہی بیٹوں کو بھونتی ہوئی بندوقوں کی زد میں فیض بخش بھی آ گیا۔

> "ان دونوں نے تو بس "قاتل" کی آواز سنی، جلیانوالہ باغ میں جنرل ڈائر کی آواز بھی او کون

نے یوں ہی سنی ہوئی قطار اُنگلوں کی بازو سے گونج اُٹھی۔ زمین کے جزوں سے بنی ہوئی بس چھلنی ہو گئی اور اس میں بھرے ہوئے لڑکے کے خون اگلنے لگے۔۔۔ ایک گولی ریلوے اسٹیشن کے نام کی تختی پر لگی اور "اتحاد" کے الف کو چھیلتی چلی گئی۔ ہانپتے ہوئے اور بھاگتے ہوئے سائیں فیض بخش نے رہ جانے والے "تحاد" کو دیکھا اور ان کے منطقی ذہن نے اس لیے بھی "المنجد" کی اس عبارت کو یاد کیا جس کے مطابق "تحاد" کے معنی ایک دوسرے سے ناراض ہونے اور باہم غضبناک ہونے کے ہیں۔" (۲۳۱)

سندھ کے شہروں اور قصبوں میں رونما ہونے والے یہ مناظر اب معمول بن چکے ہیں۔ اگرچہ اس افسانے کے انجام میں ایک اُمید جگائی گئی ہے لیکن ایک بادشاہ خمس کی بادشاہوں کے عصائے سلیمانی کو دیمک چاٹ گئی اور ان کا بے جان بدن بھی زمین پر گرا لیکن فی الفور دوسرے عصا نے اس کی جگہ لے لی اور پھر ہر گلی کوچے میں سے بادشاہ، دادے اور چیلے اُبھرنے لگے جن کی طاقت ان دیدہ ہاتھوں میں ہے اور جن کے ہاتھ بندوق کی لبلبی دبانے کے لیے استعمال ہو رہے ہیں۔ یہ کہانی ملک کی آزادی کی پوری جدوجہد، قربانیوں اور ہجرتوں کا نتیجہ جس خونی چوہی کی شکل میں دکھاتی ہے وہ اس ملک اور بالخصوص اس صوبے کا مقدر بنا دی گئی ہے۔

معدوم ابن معدوم بھی کم و بیش اسی انجام کی کہانی ہے لیکن مصنفہ چونکہ تاریخی شعور کو کہانی کی ریاضت اور وسعت کے لیے استعمال کرتی ہیں تقریباً ان کے ہر افسانے میں بیتے ہوئے وقتوں اور دور ہو چکے شہروں کا ذکر واقعات کے بہاؤ میں شامل ہوتا ہے۔ متذکرہ کہانی میں بھی کسی بھی حالت میں ہندوستان سے ترکِ سکونت نہ کرنے والے کرنل معصوم کی کہانی ہے جنھوں نے آزادیِ وطن کی خاطر لال قلعے کی قید کاٹی اور جب ملک آزاد ہوا تو وہ ان لوگوں پر ہنستے تھے جو ہجرت کر رہے تھے لیکن ان کا اپنا بیٹا جعفر جب پڑھ لکھ کر جوان ہوا تو پھوپھی جان سے ملنے پاکستان آیا اور پھر یہیں بس گیا۔ کرنل معصوم نے بیٹے کے دیے اس غم کو سہار لیا لیکن اپنی جگہ پر مستحکم رہے۔ جعفر کا بیٹا دادا سے ملنے ہندوستان آیا تو اپنے پرکھوں کی یادگاریں، باغات، حویلی، نوادرات اور شجرہ نسب دیکھ کر بہت متاثر ہوا اور دادا کی وراثت سنبھالنے کا عہد کرتا ہے۔ اپنے دادا دادی کو پاکستان ہجرت کر جانے والوں کے حالات بتاتا ہے۔

"وہاں ہماری ہوا اُکھڑ چکی یہاں سے جانے والوں کی بڑی بڑی جائیدادیں اپنی بنیادیں چھوڑ چکیں تب ہی تو سب کے بچے باہر پڑھ رہے ہیں تب ہی تو سب گرین کارڈ کے خواب دیکھتے ہیں یہاں سے جانے والے اپنا مقدمہ ہار گئے ہیں دادی بیگم۔۔۔

آپ کو اور دادی بیگم کو دیکھ کر محسوس ہوا کہ آپ یہاں تڑپتے ہوئے ہیں اور ہم شیشے میں سانس لیتے ہوئے منی پلانٹ کی طرح ہیں۔۔۔ جس کا زمین سے کوئی ناتا کوئی رشتہ نہیں۔۔۔ بُری بات علی اکبر۔۔۔ پاکستان تمہارا ملک ہے۔ کراچی میں تمہارا گھر۔۔۔

کراچی سے اب خون میں جھلکتی ہوئی خبریں آتی تھیں۔" (۲۳۲)

اور پھر خون میں بھیگی ہوئی خبر آئی جب علی اکبر اپنے والدین سے ملنے پاکستان گیا۔ تو خبر نشر ہوئی:

"نیوز کاسٹر بتا رہی تھی کہ گھر والوں کے بیان کے مطابق علی اکبر دو لاکھ روپے بنک میں جمع کرانے نکلا تھا جب کہ پولیس کا کہنا تھا کہ وہ لندن سے آیا تخریب کاروں سے اس کے روابط تھے۔ اسے رکنے کا اشارہ کیا گیا تو گاڑی روکنے کی بجائے اس نے فائر کھول دیا اور پولیس کی جوابی فائرنگ سے ہلاک ہو گیا۔۔۔ رنگون میں ہونے والے نے کہا تھا کہ جیسے دیکھا جا سکتا وقت نے کہا یہ بھی قابل دار ہے اور یہ ۱۹۹۲ تھا۔" (۴۴۳)

سید مظہر جمیل لکھتے ہیں:

"معدوم ابن معدوم ابن معدوم" اس اعتبار سے خصوصی اہمیت رکھتی ہے کہ اس میں زاہدہ حنا نے ہجرت کے پورے عمل کو پھیلے ہوئے وقت کے تناظر میں دیکھا ہے۔" (۴۴۴)

افسانہ "یہ ہر سو رقصیں بسمل بود" کا پھیلاؤ بہت ہے اس میں انھوں نے قندھار کے لوگوں کے مصائب سے لے کر ایران، تاجکستان تک وحشتیں پھیلی ہیں۔ بھائی بھتیجے کی ایک عورت، محبت خانم کی کہانی بھی ہے جس کے دو جوان بیٹے اس جنون اور خوں ریزی کی بھینٹ چڑھ گئے لیکن اصل کہانی کراچی کی سڑکوں پر پھیلی دہشت و وحشت کی ہے۔ ناہید جنوبی ایشیا میں مذہبی اقلیتوں پر تھیسس لکھ رہی ہے اور اس کا بھائی نجیب فوٹوگرافر ہے جو شہر کی خوں ریزیوں کے چھپے رازوں کو کیمرے میں محفوظ کر چکا ہے جنھیں کوئی اخبار چھاپنے کو تیار نہیں ہے اور وہ ملک سے باہر ان رزق خاک ہونے والے خاک نشینوں کی ان دیکھی گواہیوں کی نمائش کرنا چاہتا ہے ان کی ماں انھیں اس آگ کے دریا جیسے شہر سے جلد از جلد باہر نکل جانے پر مجبور کرتی رہتی ہے لیکن دونوں اپنے کام میں مصروف ہیں۔ چند اقتباس دیکھیے:

"بی بی ناہید نجف میں آپ کے گوش گزار کر رہا ہوں کہ یہ کربلا کا زمانہ نہیں ہے جب زہر پلایا جاتا تھا۔ اب ٹی ٹی یا ماؤزر سے تڑایا جاتا ہے۔ یوزی گن سے چلایا جاتا ہے اور یہ آپ بھائیوں، نوکریوں، احمدیوں، عیسائیوں اور سکھوں کے غم میں نڈھال ہیں تو کبھی اپنے شہر کے مقتولین کا مرثیہ بھی لکھیے۔ دیکھیے تو سہی "کشتہ موت نے کیا بند بند جکڑے ہیں۔۔۔ زمین شہر نے اس کے پاؤں پکڑے ہیں۔" (۴۴۵)

ہر عہد نے اپنے مظالم کی تاریخ لکھی جس میں ۱۹۷۹ء کا تہران و تحریر بھی ہے اور ۱۹۹۳ء کا تہران و تحریر بھی اور تجربات، یہی تلخی ہے جو نگاہوں کے سامنے ہے۔

"۱۹۹۶ء۔۔۔ برسوں کا کھارا ماجس کل کا کراچی جواب کراچی ہو گیا تھا۔ ایک ہی ماں اور ایک ہی باپ کے بیٹے ایک دوسرے کے خلاف صف آرا۔۔۔ سر بریدہ لاشیں بوریوں میں بھرے ہوئے بدن، انسان کے ٹکڑے، آنکھوں سے محروم کھوپڑیاں، سوراخ دار پنڈلیاں۔۔۔" (۴۴۶)

یہ نجیب کی کھینچی ہوئی تصویریں تھیں جنھیں شہر کا کوئی بھی اخبار چھاپنے کو تیار نہ تھا کیونکہ ان تصویروں میں بہت سے چہرے پہچانے جاتے تھے اور آخر یہ تصویریں کھینچنے والا نجیب بھی انھی کی بھینٹ چڑھ گیا۔

یہ اسی کراچی شہر کی کہانی ہے جہاں خون آشام دندناتے پھرتے ہیں۔ جو زندہ انسانوں پر تشدد کرتے، گولیاں مارتے ہوئے قہقہے لگاتے ہیں۔ ہر روز شہر میں بیسیوں لاشیں گرنا معمول بن چکا ہے اور قانون نافذ کرنے والے شاید خود بھی کسی سازش کے حصہ دار بن کر چپ سادھے ہوئے ہیں یا شاید کسی کی گرفت میں نہیں رہے۔

آصف فرخی

آصف فرخی کے افسانوں کے دو مجموعے "شہر بیتی" اور "شہر ماجرا" کراچی کے آشوب عصر کے حوالے سے لکھے گئے ہیں ان دونوں مجموعوں میں اس خوفزدہ شہر کی جاری تصویریں ہیں جو گولیوں، زخموں، ہڑتالوں، کرفیو، لوگوں کے اغوا، بھتہ خوروں کی دست برد میں کسی محاذ جنگ کا سا منظر پیش کرتا ہے۔ اس پس منظری فضا میں لوگ معمولات زندگی نبھانے کے جتن کر رہے ہیں جہاں ہر حرکت موت کا سایہ معلوم ہوتی ہے اور ہر سایہ ملک الموت، جہاں شدت پسند اور مہرے گھوم رہے ہیں، جیسے کسی بیرونی حملہ آور کی پیش قدمی روکنا مقصود ہو، لیکن پیش قدمی اور پسپائی کا خوفناک کھیل آپس میں ایک ہی قوم کھیل رہی ہے۔ ڈرائے گئے شہروں کے باطن کے نمائندہ ہیں یہ لوگ، اس شہر کی سڑکیں، قتل گاہوں میں تبدیل ہو چکی ہیں۔ اخبار کی ایک سرخی پورے افسانے کی فضا کو سوگوار بنا دیتی ہے۔ سرخی ہے:

> "انھوں نے ایک بیان میں الزام لگایا کہ آخری راؤنڈ کی تیاری مکمل کر لی گئی ہے۔ گلیوں، سڑکوں پر فائرنگ کے بعد لوگوں کو ان کے گھروں میں گھس گھس کر مارا جائے گا۔ میری قوم کے دو ڈھائی لاکھ افراد کو قتل عام میں ہلاک کرنے کا فیصلہ کر لیا گیا ہے۔" (۴۴۷)

اب کردار کو سڑک پر گزرتے، چلتے، مسکراتے جوڑے، بچے، جوان دیکھ کر گمان ہوتا کیا یہ بھی اس دو ڈھائی لاکھ افراد کا حصہ ہوں گے؟

> "کیا یہ بھی؟" کیا وہ بھی ـــ پانی پینے کے دوران ایک ایک کر کے دوستوں اور رشتہ داروں کی تصویریں ابھرنے لگیں اور ربڑ کی مہر کی طرح ہر ایک تصویر پر وہی سوال ثبت ہوتا کیا کیا یہ بھی۔۔۔؟" (۴۴۸)

اور اپنی زخمی آنکھ کے لہولہان نشان کو دیکھ کر اسے خیال آیا ایک دیوار پر اسی سرخ رنگ سے لکھا ہوا تھا:

> "ہمیں منزل نہیں رہنما چاہیے۔"

اس معنی خیز جملے میں عجب اسرار ہے۔ وہی اسرار جو نظر نہ آنے والے ہاتھوں سے اس شہر کو تیغ کر رہا ہے۔ کہانی میں ایک خبر کا درد یوں ہوتا ہے کہ اس ہنگامہ خیز شہر کے معمولات اسی کے خوف سے جڑ جاتے ہیں۔ ـــ

زندگی اپنی رفتار اور مصروفیات کے ساتھ جاری وساری ہے لیکن لوگوں کے چہروں پر موت کی زردی سے لکھا گیا ہے نہ معلوم کب کہاں کون ان روز حادثات کا حصہ بنا دیا جائے گا۔

مسجدیں مقتل گاہیں بن رہی ہیں۔ لوگ عید کی نماز پڑھنے سے خائف ہیں اور اگر پڑھی جاتی ہے تو چھپ کر جیسے یہ عید کی نماز نہیں بلکہ "صلوٰۃ الخوف" ہے جس کے متعلق راوی بیان کرتی ہیں:

"اور یہ نماز تو اس طرح ہو رہی ہے جیسے گھر سے بھاگی ہوئی لڑکی کا نکاح ہو رہا ہے۔۔۔" (۲۲۹)

افسانے میں آزادی کی تاریخ کے حوالے سے مختلف سانحات کا ذکر کیا گیا ہے۔ یعنی ۱۹۵۸ء، ۱۹۷۱ء، ۱۹۷۷ء کے المیوں کی گونج سے ۱۹۹۵ء کے آسمان پر چھائے سانحات کے بادل گہرے ہو رہے ہیں۔ پتہ نہیں کیا ہونے والا ہے۔ غیر یقینی حالات، پتہ نہیں گھر سے نکلنے والا لوٹ کر آیا کسی گولی کا نشانہ بن جائے گا، یہ تو معمول بن چکا ہے جس کا ذکر "گھر گھر پھیلا سوگ" میں موجود ہے۔ اگرچہ سو پچاس انسانوں کا ایک دن میں مر جانا اس شہر کے لیے کوئی خبر نہیں لیکن ان سو پچاس میں سے ہر ایک لاش کسی گھر کا سہارا اور مستقبل تھا لیکن اب وہ محض گنتی کا حصہ ہے لیکن ہر ہر گھر میں صف ماتم تو بچھتی ہے۔ ہر گھر کی داستان غم الگ ہے لیکن مروانے والوں کے لیے تو گنتی کا ٹارگٹ پورا کرنا مقصود ہے۔ جان ہی وہاں غیر محفوظ نہیں ہے۔ مال و اسباب بھی اپنے سے زیادہ ڈاکوؤں کے لیے جوڑا جاتا ہے۔ "ایک ہنگامے پہ موقوف ہے گھر کی رونق" میں نزہت کی ماں کی مختلف وارداتوں کا حال کہانی کے کردار یوں ایک دوسرے کو سناتے ہیں جیسے معمولات زندگی کا تذکرہ کر رہے ہوں۔ "شبیہ کا نام" کا فاروقی جب اپنی کھوئی ہوئی گاڑی بسیار رسوائی کے بعد واپس لیتا ہے تو اس کا سفید رنگ خون کی سرخی میں چھپ چکا ہوتا ہے۔ کیونکہ یہ گاڑی واردات میں استعمال ہوئی تھی۔ اپنی شناخت کے کھو جانے کو تو وہ برداشت کر گیا تھا لیکن جس حالت میں وہ ملی تھی وہ ناقابل برداشت تھا۔ ٹوٹی پھوٹی زخمی اُدھڑی ہوئی خون بھری، گویا یہ گاڑی یہاں کراچی شہر کی علامت بن جاتی ہے۔ یہاں کے لوگ اس زخمی شہر کے خوں خواروں سے بچنے کو اسے چھوڑ کر باہر بھاگ رہے ہیں، جو رہ گئے ہیں وہ گھروں میں قیدی بنے رہتے ہیں۔ باہر نکلیں تو لاشیں واپس آتی ہیں۔ اکثر تو وہ بھی مسخ ہو کر پہچانے بھی نہیں جاتے۔ "شہر گریہ" میں اسی اندھیر گردی کی تفصیل بیان ہوئی ہے۔

مصنف نے شہر کی تصویریں ہی نہیں دکھائیں ان تصویروں کے محرکات اور در پردہ متحرک تنظیموں، گروہوں اور متحارب گروہوں کو بھی کہانیوں میں پیش کیا ہے۔ مثلاً "محاصرہ" میں نو گو ایریاز کی حقیقت بیان ہوئی ہے کہ واحد متکلم اپنی ماں سے ملنے اس علاقے میں نہیں جا سکتا۔ مریض کو ہسپتال نہیں پہنچایا جا سکتا، اور روزہ دار عورت کو باہر نکلنے کی اجازت نہیں ملتی۔ بازپرس، تشدد، موت اور تذلیل معمول بن چکے ہیں۔

"میرا پورا محلہ جیسے قریب آ رہا تھا۔ لگتا تھا سڑک بھی وہ الفاظ دہرا رہی ہے اور میں کوئے ملامت میں داخل ہو رہا ہوں، آگ، شعلے، دہشت کا راج، بے نام لاشیں، روز کی ایک تعداد،

ویران سڑکیں، مکانوں کے سامنے چھٹی ہوئی بھیڑ، میں نے سوچا اخبار لیتا چلوں۔
گوریلا جنگ۔۔۔۔۔ اخبار والے کی آواز سن کر میں چونک گیا "گھیراؤ جلاؤ" میں نے غور سے
سنا تو وہ یہ کہہ رہا تھا۔ اخبار تو میں نے خرید لیا لیکن محلے میں داخل نہیں ہو سکا۔ گلیوں کے آگے
رکاوٹ، جا بجا خندقیں کھدی ہوئی اور پھر چیکنگ کرنے والے ایک کے بعد دوسری دوسرے
کے بعد تیسری جگہ۔۔۔۔۔ وہی تلاشی اور تفتیش۔۔۔۔۔ سوالات کی باڑھ اور ذہن آبجو سوکے
جیسے کھولتا ہوا پانی میرے اوپر انڈیلا جا رہا ہو۔" (۲۵۰)

یہ حالات اور ۱۸۵۷ء کے غدر کے بعد کے حالات میں کتنی مماثلت ہے، جیسے "دلی کی چتا" محمد حسن عسکری نے نقشہ کھینچا تھا یا "دستنبو" میں مرزا غالب نے اس تاریخی تباہی کو بیان کیا تھا۔ افسانہ "دستنبو" میں تاریخی جبر مسلسل میں رقصاں نظر آتی ہے جن کے سامنے نظام ہائے زندگی ٹوٹ رہے ہیں۔ اخلاقیات اور ضابطے ادب رہے ہیں۔ جب زندگی میں سے اعتبار، امید اور مستقبل منہا کر دیا جائے تو پھر یہی ذہنی حالت ہو جاتی ہے۔

"یہ بلیک ہول ہے تم لوگ سمجھتے کیوں نہیں ہو۔۔۔۔ مجھے لگتا ہے میری زندگی میں گر گیا
ہے جو میرے یہ دو چار برس اس طرح نگل گیا ہے کہ مجھے پتہ ہی نہیں چلا۔ ختم ہو گئے اتنے
سال، اور جب ایک بار زندگی سے وقت کا اتنا بڑا ٹکڑا غائب ہو جائے تو پھر کیا ہوتا ہے۔ مجھے
پتہ چل رہا ہے۔۔۔" (۲۵۱)

پیاشوں سے اٹا، خون سے رنگا، فرقوں، گروہ بندیوں میں جکڑا شہر کراچی ہے جہاں کبھی راتیں جاگتی تھیں اب جرم اور دہشت گرد جاگتے ہیں اور عوام موت کی نیند سوتے ہیں۔ اس کتاب کے تقریباً ہر افسانے میں یہی شہر آتا ہے۔ ان کے ایک اور مجموعے "شہر بینی" میں بھی یہی تصویر موجود ہے۔ اس شہر پر برسنے والے دہشت، وحشت کے اس عذاب کو لمحہ بہ لمحہ اترتے ہوئے ہم ان تحریروں میں دیکھتے ہیں۔ گلی کوچوں تک اس کا پھیلاؤ محسوس ہو رہا ہے۔ ہر فرد سراپا اس خوف کے گرداب میں موجود ہے جس میں سے لہو کے چھینٹے اڑ رہے ہیں۔

"حال کیا ہونا ہے؟ وہی ہے جو سب کا حال ہے۔ دکانیں کل بھی نہیں کھلی تھیں۔ آج بھی
ویسے ہی آثار ہیں کل بھی گھر میں شور و غل تھا، بمشکل روٹی۔۔۔"

"مجھے ایسا لگا کہ ہمارا شہر سانس روکے کھڑا ہے کہ اب کیا ہوگا۔" (۲۵۲)

افسانہ "شہر بینی" میں اخبار کی خبروں سے شہر کی گھٹن کو بیان کیا گیا ہے۔ "حشیش" میں تاریخی واقعات کی تمثیل کے ذریعہ ٹارگٹ کلنگ اور اندھے قتلوں کا اور شہر میں طاری خوف اور دہشت گردی کا بیان ہے۔ ایک "فیصلہ کن دن"، "تاریکی"، "پہاڑ"، "اندیشہ خانی" اسی ایک کہانی کی مختلف جزئیات ہیں۔ واقعات کی شدت کی زد میں آئے ہوئے انسانوں کے احساسات ہیں۔ روشنیوں کے شہر پر چھائے تاریکی کے سایوں تلے ان راتوں گزارتے شہریوں کی داستان الم ہے۔

سید مظہر جمیل لکھتے ہیں:

"جب بستی پر خوف و دہشت کی عمل داری قائم ہو جائے اور گلی کوچوں میں قدم قدم پر تشدد، ایذا رسانی کے اڈے بن چکے ہوں اور انسانی اعصاب تشنج کا شکار ہو کر چٹخنے لگے ہوں تو خوف زدگی کے اس عالم میں واقعات و حادثات کوئی دلچسپی سے بھی محروم ہو جاتے ہیں اور زندگی محض ایک حقیقت گزراں بن کر رہ جاتی ہے کسی بھی جمالیاتی احساس اور تخلیقی امنگ سے خالی چنانچہ شہر بیتی میں جو کہانیاں شامل ہیں ان میں آصف فرخی نے نہ کوئی چونکانے والی بات کی ہے اور نہ کسی خاص واقعے اور حادثے پر تحیر کا اظہار کیا ہے وہ تو صرف یہ بتاتے ہیں کہ آج کل زندگی کیونکر گزر رہی ہے۔ لوگوں کے عمومی رویے کیا ہیں؟ اور ان کے اندیشہ ہائے دور دراز کی کیا صورت ہے۔" (۲۵۳)

بشیر سیفی کا خیال ہے:

"آصف فرخی ایسے افسانہ نگار ہیں، جن کے افسانوں میں واقعے سے زیادہ واقعے کا بیان اور خیال اہمیت رکھتا ہے۔ ان کا افسانہ واقعے کے جذباتی اور فکری تموج سے نمو حاصل کرتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔" (۲۵۴)

یہ کہانیاں عام انسانوں کی روزمرہ گفتگوؤں، اخبار کی خبروں، اطلاعات، افواہوں اور تبصروں کے گرد گھومتی ہیں۔ بالعموم ان میں کسی کہانی کا پلاٹ یا مرکز نہیں ہوتا۔ زندگی کی بے مائیگی اور خوف کی پرچھائیں ہیں جو سڑکوں سے گزرتے گھروں سے نکلتے دفتر، ہسپتال، بازار جاتے کرداروں کو نجانے کب ٹارگٹ کلنگ کی ان دیکھی تعداد پوری کرنے کے لیے مار دیا جائے گا کہانی میں خبر سنانے یا اس کی سنگینی پر تبصرہ کرتے ہوئے کرداروں کا ایک تاثر تو ابھرتا ہے لیکن ان کی مناسب تعمیر کا وقت نہیں ہوتا۔ واقعات کی شدت بہت ہے لیکن تاثر پیدا کرنے کو جو ریاضت اور صبر کا دم درکار ہے اس کے لیے مصنف کے پاس وقت نہیں ہے۔ اسی لیے کردار اپنی انفرادی شناخت نہیں پاتے اور واقعات اپنی تعمیر نہیں کر پاتے اسی لیے کوئی یادگار کردار یا واقعہ ان کہانیوں میں ابھرتا نہیں ہے سوائے اس کے کہ کراچی میں جاری ستم رسیدگی کی ایک ریل ہے جو مسلسل چل رہی ہے۔ کہاں ایک کہانی ختم ہوئی اور کہاں دوسری شروع ہوئی، کہانیاں اپنا جداگانہ تعارف نہیں بن پاتیں، فنی حوالے سے یہ کوتاہی سہی لیکن جس مقصد کے لیے یہ کہانیاں لکھی گئی ہیں وہ ضرور پورا ہوتا ہے۔ ہر کہانی دوسری کہانی کا حصہ معلوم ہوتی ہے کہ وہ جاری زندگی کی المناکی کے شواہد ہیں۔ تمام چہرے خوف کے چہرے ہیں، یوں یہ دونوں مجموعے ایک ہی کہانی سناتے ہیں۔ روشنیوں کے شہر میں پھیلی کہانی، ایک ہی کردار کے مختلف رخ دکھاتی ہے یہ شہر جو مہاجر، سندھی، پٹھان، بلوچ، پنجابی کے تعصب سے آلودہ اور غیظ و غضب کا شکار ہے جس کے معمولات زندگی شب اور موت کے سائے میں ہموار ہو چکے ہیں۔

بھی اپنی وفاداری کا ثبوت دینے کو پہنچ جاتے ہیں اور انھیں مٹھائی کھلانے کا بھی وعدہ کرتے ہیں۔ یہ جانتے ہوئے بھی کہ انھوں نے نہ صرف شہر کو یرغمال بنا رکھا ہے بلکہ ووٹروں کی پوری نگرانی کر رہے ہیں اور اگر کسی نے بھی کسی دوسرے اُمیدوار کے خانے میں مہر لگائی تو وہ اُس کے گھر کو نشان زد کر کے عبرت کا نشانہ بنا دیں گے۔ پروفیسر کیانی سمجھتے ہیں کہ انھوں نے اپنے ووٹ کا غلط استعمال کیا ہے لیکن انھیں اپنے بچوں کی زندگی کی خاطر یہ سودا کرنا پڑا تھا لیکن وہ اپنے ضمیر کے قیدی ضرور بن گئے تھے۔

> "اب وہ اپنے گھر کی طرف جا رہے تھے۔ بلا شبہ اب اُن کے پاؤں تلے اطمینان کی ٹھوس زمین تھی لیکن انھیں لگ رہا تھا جیسے ہر ہر قدم پر وہ نیچے اور نیچے۔۔۔ پاتال میں اترتے چلے جا رہے ہیں۔" (۲۵۷)

یہ پورا شہر "دامِ وحشت" میں گرفتار ہے۔ حد یہ کہ مسجد میں نماز پڑھنا ممکن نہیں رہا۔ "دامِ وحشت" افسانے میں بھی شیخ سخاوت علی کو امام مسجد پر شبہ ہو رہا تھا کہ یہ دہشت گرد ہے اور ابھی بم دھماکہ ہو جائے گا۔ اُس کا دھیان نماز میں ہرگز نہ تھا وہ اپنے ہی خوف کے حصار میں تھا۔ یہ خوف کبھی کسی صف میں کھڑے شخص کے چہرے میں مجسم ہو جاتا، کبھی امام مسجد میں۔ مصنف نے خوف کی مختلف شکلوں اور کیفیتوں کو شیخ سخاوت کی نفسیاتی حالت کو بیان کرنے کے لیے استعمال کیا ہے۔ وہ کسی ایک پر شک کرتا ہے اور وہاں سے بھاگ نکلنے کا سوچتا ہے کیونکہ اسے قتل کا معلوم ہو رہا ہے۔

> "شیخ سخاوت کی نگاہوں میں وہ سارے منظر پھر گئے جو مسجدوں اور امام بارگاہوں میں بم دھماکوں، خودکش حملوں کے حوالے سے ٹی وی پر اب تک دکھائے گئے تھے۔ کٹے پھٹے جسم، ٹکڑے ٹکڑے بکھرے انسانی اعضا، بکھرا خون۔۔۔ اے خدایا اس نے دونوں کانوں کی لویں چھوئیں۔ وہ کیا کرے۔ کیا واقعی اُٹھ کھڑا ہو اور اس آدمی کو پکڑ لے لیکن اگر اس کے پاس سے کچھ نہ نکلا تو کیسی ذلت ہوگی۔" (۲۵۸)

باہر کی بدامنی نے اندر کی بے اطمینانی کو واہموں اور وسوسوں کا شکار کر رکھا ہے۔ بدامنی اور خوف نے عبادت کا خشوع و خضوع بھی چھین لیا ہے۔ ذہنی سکون غارت ہو چکے ہیں، خارجی ماحول نے لوگوں کو ذہنی انتشار اور داخلی پراگندگی کا شکار کر رکھا ہے۔ ہر شخص مشکوک دکھائی دیتا ہے۔ ہر حرکت موت کا پیغام معلوم ہوتی ہے۔ اس افسانے میں دہشت زدہ ماحول میں رہنے والوں کا ذہنی مطالعہ پیش کیا گیا ہے کہ وہ کس ذہنی تشنج اور اعصابی تناؤ کا شکار ہو چکے ہیں۔ تنظیم کے کارندوں اور پروفیسر کیانی کے کردار کی بنت خوب ہے۔ پروفیسر ان جاہل اجڈ اور وحشت زدہ لوگوں کے سامنے اپنی ساری علمیت اور اصولوں کے ہمراہ مجبور و بے بس ہے۔

"سیاہ خواب پلکوں پہ ٹھہری رات" بھی اسی فضا کا افسانہ ہے جب ایک دوست گلی والی کے کارندوں سے جان بچانے کو اپنے دوست شیخ تنویر کی مدد لیتا ہے اور وہ اُسے ایسی جگہ چھپاتے ہیں کہ گلی والے کئی بار دریافت کر

مرنے کے باوجود اس کا سراغ نہیں پا سکتے اور پھر ہجرت کے بعد آج وہی لمحہ پھر طاری ہے۔ ڈھاکہ والی خوف کی رات کراچی میں پھر زندہ ہو گئی ہے۔ شیخ توحید احمد کے نوجوان بیٹے اقبال کو اس نے پناہ دے رکھی ہے۔ دہشت زدگی کی دی گئی تین روزہ مہلت ختم ہو چکی ہے اور وہ موت کے لیے تیار ہے۔ وہ کہتا ہے:

"آپ مجھے کہیں بھی چھپا لیں، جب انھیں مجھ تک پہنچنا ہو گا وہ پہنچ جائیں گے۔ ان کے ہاتھ لمبے ہیں انھیں زمین کے خداؤں کی حمایت حاصل ہے۔ وقت آج ان کا ہے لیکن اگر آج ہم اپنے حقوق سے دستبردار ہو گئے تو کل بھی ہمارا نہیں ہو گا۔۔۔ اور ہاں ایک بات اور اگر میں قتل ہو جاؤں تو ایف آئی آر ضرور درج کرائیے گا۔ ہر قتل کی ایف آئی آر درج کرائیے تاکہ آئندہ آنے والوں کو جو دستاویز ہمارے عہد کی ملے اس میں ہر حساب درج ہونا چاہیے ہر گوشوارہ مکمل ہونا چاہیے۔" (۲۵۹)

یہ المیہ گویا بے خواب پلکوں پہ ٹھہری رات کی وہ سویر ہے جسے مستقبل میں طلوع ہونا ہے جب تاریک راہوں میں مارے جانے والوں کے گوشوارے موجود ہوں گے اور وقت کا قاضی انصاف کرے گا۔ طوالت کے باوجود افسانہ قاری کو اپنے ساتھ جوڑے رکھتا ہے، جس میں ہجرت، مشرقی پاکستان کی علیحدگی اور پھر بچے کھچے پاکستان کے اس خطے پر جاری دہشت گردی کی کہانی تین نسلوں کے آشوب نے پیش کی ہے۔

نعیم آروی

نعیم آروی پختہ کار افسانہ نگار ہیں۔ ان کے بیشتر افسانے آشوبِ عہد کے فسانے ہیں۔ ان کی اپنی زندگی خود اسی آشوب سے دوچار رہی۔ جنھوں نے بائیں بازو کی تنظیم کے حکم پر سرکاری ملازمت کو خیرباد کہا اور معاشی مسائل کا شکار ہو گئے۔ اخبارات میں کبھی نوکری ملی بھی چھن گئی۔ لکھتے ہیں:

"میرے بارے میں اس ریمارک کے ساتھ یہ فیصلہ ہوا کہ جس نوکر شاہی سے پارٹی نبرد آزما ہے آپ اس کا "پرزہ" بنتے جا رہے ہیں، جو پارٹی لائن کے سراسر منافی اور عوام دشمنی ہے۔ اتنا کہ سرکاری دفتر سے واپسی کے وقت استعفیٰ کی پرچی بھی ساتھ لے کر آئیے۔" (۲۶۰)

روزنامہ مشرق میں ملازمت کی لیکن پھر پی ایف یو جے کی ہڑتال میں حصہ لینے کی پاداش میں ملازمت سے نکالے گئے۔ نوبت فاقوں تک پہنچ گئی کوئی اخبار ملازمت دینے کو تیار نہ تھا پھر سانحہ مشرقی پاکستان کے بعد باقی ماندہ پاکستان میں حکومت کی تبدیلی ہونے کے بعد "مشرق" اخبار میں پھر بحال ہو گئے لیکن پھر سیاسی فضا میں تبدیلی ہو گئی، انھیں بھی قید و بند کی صعوبتیں جھیلنا پڑیں۔ لکھتے ہیں:

"یہ ٹھٹھرا دینے والی سردیوں کی رات تھی۔ طویل راہداری، میرے جسم پر قمیص اور پتلون کے ساتھ زین کی کوٹی تھی۔ فرش ٹھنڈا تھا بجلی کی تیز روشنی ہماری آنکھوں میں چبھ رہی تھی۔ بہت

اوپر کھڑکی کی چھوٹی چھوٹی سلاخوں کے ساتھ ہی مسجد کا عکس نظر آ رہا تھا۔ بس اور کچھ نہیں ہمارے بارے میں بریفنگ دی جا چکی تھی، خطرناک قسم کے سیاسی مجرمان ہیں۔ نگرانی کا سخت انتظام ہونا چاہیے۔" (۲۶۱)

چونکہ خود ایک فعال سیاسی کارکن رہے۔ اس لیے ان کے بیشتر افسانے سیاسی آشوب کے ترجمان ہیں ان میں حکومت کے تشدد، مارشل لاؤں کے استبداد اور جمہوریتوں کے فراڈ سب کی حقیقت حال موجود ہے۔ خصوصاً کراچی شہر پر پچھلے بیس بائیس برسوں میں جو افتاد ٹوٹتی رہی اُس کا بیان برملا ہے۔ اس شہر کی استبدادی فضاؤں کا ایک عکس اپنی ذاتی زندگی کے حوالے سے یوں دکھایا ہے:

"میں نے اپنی اماں کو آرہ کی چھوٹی کربلا سے ہزاروں میل دور، ساحلی شہر، کراچی کے دورافتادہ قبرستان محمد شاہ میں دفن کر دیا ہے۔ لسانی فسادات کے سبب شہر میں رات کے نو بجے سے کرفیو نافذ ہے۔ ہر طرف سناٹا اور ویرانی ہے۔ ایک ہو کا عالم ہے اور میں اپنے گھر کے دروازے پر یک و تنہا بیٹھا اس خیال میں غرق ہوں کہ وہاں ابا اور دادا بھی اکیلے اور تنہا ہوں گے۔" (۲۶۲)

ان کے بیشتر افسانے سیاسی و تاریخی پس منظر کے حامل ہیں، چونکہ وہ عملاً مزاحمتی تحریکوں میں شامل رہے۔ اس لیے ان کی کہانیوں میں حقیقت احوال کا عنصر زیادہ، تخیلی تجربے اور سچ کی تازہ بہ تازہ کے مرادف جھلکتا ہے۔ جبر اور تشدد کا یہ پس منظر کراچی کا ہے جب یہاں جنرل ضیاء کی آمریت کے طویل دور زباں بندی نے نفرتوں اور تعصبوں کی تاسی کے کئی غیر قانونی رستے پیدا کر دیے تھے اور کراچی کا آتش فشاں اُبل رہا تھا۔

حسن عابدی نے لکھا ہے:

"نسیم نے افسانے انھی لوگوں کے لیے اور انھی لوگوں کے درمیان بیٹھ کر لکھے ہیں جو سادہ دل، امن دوست، انسانی اقدار کے طرفدار اور محبت کرنے والے ہیں انھوں نے کرب ناک کراچی کے اندیشوں اور ہولناکیوں کی مؤثر ترجمانی کی ہے۔" (۲۶۳)

خود ادب کے مقاصد کی وضاحت یوں کرتے ہیں:

"ادب کا اگر کوئی بنیادی تقاضا ہے تو وہ ادیب کا ادب کے ساتھ عہد مندی ہے۔ انسانی تجربے کے ادراک کے بغیر اور انبوہ میں شامل ہوئے بنا آپ جو کچھ لکھ لکھ کر انبار لگا رہے ہیں وہ بولٹن مارکیٹ کے فٹ پاتھ پر بیچنے کے لیے رکھی ہوئی کرسی کا ڈھیر تو ہو سکتا ہے کسی سپر مارکیٹ میں قیمتی سامان کا ذخیرہ تو ہو سکتا ہے مگر وہ ادب پارہ نہیں ہو سکتا۔" (۲۶۴)

افسانوں کا مجموعہ ٹھہرا ہوا سورج ۱۹۸۷ء میں چھپا اس میں ضیاء دور کے آشوب کو کراچی کی فضاؤں میں دکھایا گیا ہے۔

> "سڑکوں پر فوجی ٹرک گشت کر رہے تھے۔ آگ بجھانے اور زخمیوں کو ہسپتال پہنچانے والی گاڑیاں اور ایمبولینس تیز سائرن کے ساتھ ایک سمت سے دوسری سمت بھاگ رہی تھیں۔ ہر نظر کو دھارے چھتی ہوئی سڑکوں پر گہرا سناٹا تھا۔ جگہ جگہ جلی ہوئی گاڑیوں کے ڈھانچے پڑے تھے اور مکانوں پر بے یقینی اور موت کے خوف کا پہرہ تھا۔ گلیوں کے سرے پر خاردار تاریں یا کیکر کی جھاڑیاں ڈال کر راستہ بند کر دیا گیا تھا ہر جگہ افواہیں گشت کر رہی تھیں۔" (۲۶۵)

اس منظر نامے میں کسی مظاہرے یا احتجاج کو طاقت سے دبانے کی عکاسی موجود ہے۔ نیم آروی مختصر افسانہ لکھتے ہیں۔ کسی کردار یا واقعے کی لمبی تفصیلات بھی پیش نہیں کرتے لیکن چند گہرے گہرے رنگوں کے تیکھے خطوط ایسے کھینچتے ہیں کہ ان کا مافی الضمیر پوری طرح واضح ہو جاتا ہے۔ یہ کام کبھی کردار نگاری اور کبھی فضا بندی کے ذریعے ہوتا ہے۔ مثلاً درج ذیل پیراگراف دیکھیے جس میں محض ایک منظر کشی ہے لیکن کراچی کا پورا چہرہ پیش ہو گیا ہے۔ نہ کہانی کے واقعات کی ضرورت رہی ہے اور نہ کسی کرداری تعمیر کی۔ وہ جس ٹھہرے ہوئے سورج کی تپش سے ہمیں آشنا کر جاتے ہیں۔ ہم ان چند جملوں کو پڑھتے اور اس تجربے میں شریک ہو جاتے ہیں۔

> "سڑک پر جگہ جگہ بجھتی ہوئی آگ کے شعلوں میں گھریلو سامان کے بچے کھچے ٹکڑے اب بھی نظر آ رہے تھے۔ راکھ کے ڈھیر میں بچوں کے کھلونے بھی جلے پڑے تھے۔ سامنے کے بلاکوں کے بیشتر مکانوں کے دروازے ٹوٹ کر ٹیڑھے ہو گئے تھے۔ دیواروں اور کھڑکیوں پر راکٹوں اور کلاشنکوفوں کی گولیوں کے گہرے نشانات صاف نظر آ رہے تھے۔" (۲۶۶)

نیم آروی نے علامتی اسلوب بھی بعض کہانیوں میں اختیار کیا جو ایسے استبدادی دور میں عموماً مسدود سمجھا جاتا ہے لیکن ان کی بیشتر کہانیوں میں حالات و واقعات کا بیان دو ٹوک ہے اور وہ اپنے مفہوم کو علامتوں میں ڈھالنے اور ذو معنی بنانے کی کوشش نہیں کرتے۔ ان کے گرد حالات جس قدر سنگین ہیں اور انسانوں کے درمیان جو ناچاقیاں جس قدر شدید ہیں، اسے واضح اظہار دیتے ہیں۔ لکھتے ہیں:

> "ہیئت اور تکنیک میں جو عجیب و غریب تجربے کیے گئے اس نے افسانوی ادب کو چیستان بنا دیا جس کو لاکھوں روپے کے انعام کے لالچ میں ہر کوئی حل کرنے میں دلچسپی تو رکھتا ہے مگر حل کسی سے نہیں ہو پاتا۔ ایک الجھا اور پیچیدہ طرز بیان اور لفظوں کے بے دریغ قتل عام کا منگلاٹ طریقہ ایجاد کر کے افسانے کی معنویت کو مکمل طور پر برباد کیا گیا۔۔۔ کیا کوئی ایسا ادب جو سماج کے تضادات کو حل کرنے میں معاون نہ بن سکے اور مختلف محاذوں پر برسر پیکار انسانی تقدیر کو کامرانی کے لیے ہتھیار فراہم نہ کر سکے۔ بلکہ زندگی کو زیادہ پیچیدہ اور ناقابل فہم بنا دے، اس کی ضرورت باقی رہتی ہے۔" (۲۶۷)

نیم آروی نے اگرچہ خود بھی علامتی افسانے تحریر کیے لیکن ابلاغ کا مسئلہ نہیں بنا۔ "بندی گھر"، "شب گزیدہ"، "اسی"، "وزن"، "آکسیجن ٹینٹ"، "لمبے دن کا انتظار"، "بصارت"، "چالیسواں فقیر"، "تیسرے جنم کا فقیر آدمی" وغیرہ علامتی افسانے ہیں لیکن ان کہانیوں کی تہ داری پزل نہیں بنتی نہ ہی جدیدیت کے چاؤ میں مفاہیم اور افسانے کی تہیں گم ہوتی ہیں بلکہ پورا علامتی نظام معنوی بلاغت پیدا کرتا ہے جو استعارے اور علامتیں استعمال کی گئی ہیں وہ اصل اور موضوع کی مناسبت سے برمحل ہیں۔ انھیں سمجھنے کے لیے قاری کو نا تک ٹوئیاں نہیں مارنی پڑتیں۔ اندازے اور تخمینے نہیں لگانے پڑتے مثلاً "لمبے دن کا انتظار" ان کا علامتی افسانہ ہے۔ جس میں تین کردار چوتھے کردار کی آمد کا انتظار کر رہے تھے۔ یہ چوتھا کردار امید اور اجلے مستقبل کی علامت ہے جس کے انتظار سے ان کی امید اور زندگیاں کی ڈور بندھی ہے باہر آگ پھیلتی جارہی ہے۔ اُن کے مکان کو بھی اپنی لپیٹ میں لے چکی ہے لیکن وہ امید کا دامن پکڑے ابھی بھی انتظار میں ہیں کہ اگر یہ امید ٹوٹ گئی تو وہ خود ٹوٹ جائیں گے اب یہ چوتھا کردار امید، زندگی، مستقبل اور امن کا نمائندہ ہے۔ جسمانی طور پر وہ کوئی وجود رکھتا ہو یا محض تصور یا خواہش ہو لیکن اس کے ہونے کا احساس ایک ڈھارس ہے۔ حوصلہ اور استقامت ہے جو آگ گھرے مکان میں بھی زندگی کی نوید ہے۔

> "گھڑیال کی جگہ اب تو وقت کی لاش جھول رہی تھی اور شاید وقت چلتے چلتے رُک گیا تھا۔۔۔
> اب بھلا وقت کا پتہ کیسے چلے گا۔ ایک نے تشویش کا اظہار کیا۔ کیا ضرورت۔ بس ہمارے
> پاس اس کا انتظار ہے آ جاتا ہے تو سمجھ لیں گے کہ وقت چل رہا۔۔۔ ورنہ۔۔۔ ورنہ؟ تینوں
> نے چونک کر پوچھا۔ وقت ہمارے لیے مردہ اور جامد ہے کیسے مر چکے ہیں۔" (۲۶۸)

ایسے وقت کا یہ انتظار ہی اس گھور نا امیدی کا جواب ہے۔ زندگی کا کابل یقین ہی باہر پھیلی موت کا توڑ ہے۔ یہاں ٹھہرے ہوئے وقت، ٹوٹے ہوئے گھڑیال، رُکے ہوئے وقت کے درمیان کسی کا انتظار، کچے مکان کو جاتے ہوئے آگ کے شعلے۔ یہ سب علامتیں واضح اور غیر مبہم ہیں اور ماحول کی شدت کی تعبیر کر رہی ہیں۔ یہ ماحول شدت پسندی کا ماحول ہے۔ محرک کوئی بھی ہو لیکن ردعمل بالکل واضح ہے۔ مصنف خود لکھتے ہیں:

> "ٹھہرا ہوا سورج اور لمبے دن کا انتظار۔۔۔ میں سورج کے ٹھہرنے کا جو استعارہ استعمال کیا
> گیا اس کا ادراک پڑھنے والا ہر روز اپنی عملی زندگی میں گزرنے والی ہلاکت خیز قیامتوں سے
> آسانی سے کرے گا یہ میرا عقیدہ ہے کہ ادب کی کوئی بھی صنف ہو ان میں علامتیں اور
> استعارے اپنی ضرورت اور اہمیت خود لے کر آتے ہیں، جہاں ان کے استعمال کی فطری
> ضرورت ہوگی۔ ادیب ان کے استعمال پر خود بخود مجبور ہوگا۔ جدیدیت کے فیشن پرستوں کی
> طرح نمونے کا نہیں۔" (۲۶۹)

نیم آروی کی منفرد تکنیک کا نمائندہ افسانہ "سیاہ بخت کا بیان حلفی" قرار دیا جا سکتا ہے۔ جس کی راوی وحشت گردی کی بھینٹ چڑھے ایک شخص کی زوجہ ہے جو بیک فلیش کی تکنیک میں اپنے پر گزرنے والا واقعہ سناتی ہے۔ اس

ہے جو مردہ جسموں کے اعضاؤں پر ناچا کھیلا جا رہا ہے یہ اس شہر کا نوحہ ہے۔ میت گاڑی کے آخری پھیرے سے متعلق کسی لڑکی کا صرف ایک بازو تھا جس کی سانولی سلونی کلائیوں میں کانچ کی ہری ہری چوڑیاں خون میں ڈوب کر سیاہ پڑ گئی تھیں۔ اس نے کٹے ہوئے اس بازو کو لٹھے کے سفید کپڑے میں لپیٹ کر گاڑی میں ڈال دیا۔۔۔۔ ساری رات گزر گئی اس دہشت گردی کے شکار افراد کے جسموں کو ڈھونے کے بعد جب وہ گھر میں پہنچا تو معاملہ کچھ یوں تھا۔

"بستی میں ہو کا عالم تھا۔ در و دیوار پر خوف کے سائے منڈلا رہے تھے۔ دروازہ کھول کر اندر داخل ہوا تو بیوی بدحواسی کے عالم میں چیخ مار کر مجھ سے لپٹ گئی اور بچے آہ و بکا کرنے لگے۔۔۔ ہماری شی اسکول سے گھر واپس نہیں آئی۔"

افسانے میں کہیں یہ واضح نہیں کیا گیا کہ شی بھی اسی دہشت گردی کا شکار ہوئی بس دو کڑیاں باہم ایسی جڑتی ہیں جس سے جواب اثبات میں موصول ہوتا ہے یعنی وہ چوڑیوں والی کلائی جس کے ملنے کے بعد "الف" نے سوچا کہ اس کے باقی ماندہ اعضا دوسری لاشوں کے اعضا میں مل کر بکھر چلے گئے ہوں گے، لیکن گھر آ کر جب معلوم ہوتا ہے کہ شی گھر واپس نہیں آئی تو قاری کے ذہن میں ان دونوں واقعات کا ربط جڑ جاتا ہے۔ افسانے کی تخلیق بھی بڑی نازک خیالی ہے۔ اجتماعی سانحہ انفرادی رنج و ملال میں ڈوب جاتا ہے۔ اجتماعی حادثے کا تماشائی ملک ذاتی کرب میں بدل جاتا ہے۔

ڈاکٹر محمد علی صدیقی لکھتے ہیں:

"میت گاڑی کا ڈرائیور الف" بھی ایک تعجب خیز کلائمکس کی جانب بڑھتا ہوا افسانہ ہے۔ لیکن یہ ایک ایسی حقیقت کا عکاس ہے جو ہمارے وجود کو جھنجھوڑ کر رکھ دیتا ہے۔ فن سرگوشی کی زبان پسند کرتا ہے۔ نسیم آروی بھی چپکے چپکے بہت کچھ کہہ جاتے ہیں۔" (۲۷۵)

نسیم آروی کی بیشتر کہانیاں اپنے اردگرد کے ماحول کی عکاس ہیں لیکن یہ استحصال، دہشت گردی، موت کے وحشی طاقت کا پھیلاؤ زیر زمین سرگرم تنظیمیں اور مافیا آج کسی ایک سرحد میں مقید نہیں ہیں۔ اس لیے یہ کہانیاں کراچی یا پاکستان کی جغرافیائی حدود سے باہر نکل کر عالمی مسائل کی نشاندہی کرتی ہیں۔ اس لیے نسیم آروی کے موضوعات اپنے گرد و پیش سے متعلق ہوتے ہوئے بھی آفاقی جہت اختیار کر جاتے ہیں۔

نسیم آروی اپنے فن کے بارے میں خود کہتے ہیں:

"ایک سچا اور مخلص ادیب سیاسی معاملات سے لاتعلق نہیں رہ سکتا اس لیے جب وہ کوئی فن پارہ تخلیق کرتا ہے تو اس میں عصری آگہی ضرور شامل ہوتی ہے۔ بدقسمتی سے پاکستان میں سیاسی عدم استحکام مدتوں سے چلا آ رہا ہے جس کی وجہ سے لوگوں کے ذہن پر خوف طاری رہتا ہے اور پابندی لوگوں کے ذہن پر بیٹھی ہوئی ہے۔ ان عوامل کے زیر اثر ادیب اظہار کرتے ہوئے ڈرتا ہے۔" (۲۷۶)

Scanned with CamScanner

اس لیے علامتی رنگ اردو افسانے میں ان ادوار میں زیادہ غالب آجاتا ہے۔ جب تحریر و تقریر پر سنسر شپ لاگو ہو۔ نیلم آروی نے علامت و حقیقت نگاری کے امتزاج سے ایک منفرد اسلوب بیان اپنایا اور جاری حالات پر پُراثر افسانے تحریر کیے۔

احمد ہمیش

احمد ہمیش نے بھی سندھ کے آشوب کو موضوع بنایا۔ ان کے دوسرے مجموعے "کہانی مجھے لکھتی ہے" میں کئی کہانیاں اس استحصالی نظام پر لکھی گئیں مثلاً "بش اینڈ بیل"، "نور بن یحییٰ ادرنا نجی"، "ہیں خواب میں ہنوز"۔ ان افسانوں میں "شہر میں چھائی افسردگی کی فضا میں فسادات"، "قتل و غارت گری"، "کہانی" "سوات" کے علاوہ حکمرانوں کے بے حس رویے اور خود غرضانہ اعمال پر طنزیہ اسلوب میں لکھا ہے۔ ان کے متعلق سید مظہر جمیل لکھتے ہیں:

> "احمد ہمیش حقیقت نگاری ہی نہیں کرتا بلکہ وہ حقیقت تخلیق کرتا ہے گویا یہ معروضی سچائیوں اور ارضی حقیقتوں سے ان کی غیر مشروط کمٹمنٹ کا برملا اعتراف ہے۔ اس نقطۂ نظر سے دیکھیے تو احمد ہمیش کی کتاب "کہانی مجھے لکھتی ہے" میں شامل بیشتر کہانیوں میں آشوبِ سندھ کی جا بجا بھڑکتی ہوئی آگ کے بلند شعلے دیکھے جا سکتے ہیں۔" (۲۷۷)

افسانہ "بش اینڈ بیل" میں لوگوں کا اغوا، اچانک غائب ہو جانا، کبھی کبھی لاشوں کا مل جانا اور اکثر اوقات لواحقین کا عمر بھر انہیں ڈھونڈتے پھرنا جیسا غیر انسانی فعل پیش کیا ہے۔ عجیب آدم خوری کی روایت چل نکلی ہے کہ غائب ہونے اور غائب کرنے والے دونوں میں سے کسی کا پتہ ہی نہیں چلتا۔ افسانے میں مملکت پاکستان کا نظام چلانے والے ارباب اختیار کی نااہلی، بدعنوانی اور خود غرضیوں پر طنز ہے۔ ان کے دوسرے مجموعے "کہانی مجھے لکھتی ہے" میں عہد کے آشوب کی نشاندہی ہے۔ جس میں بے گھری اور بے دری کا المیہ گرد و پیش کی گھٹن کی وجہ سے دوچند ہو جاتا ہے۔ اس بے قراری اور عدم اطمینان کا نتیجہ ہی ہے کہ وہ ایک بار ہجرت کر کے پاکستان آئے پھر ہندوستان لوٹ گئے، دوبارہ کچھ عرصے بعد اسی تجربے کو دوہرایا اور کراچی مقیم ہوئے جس کی حالت اس جلتے ہوئے جزیرے جیسی ہے جس کے گرد پانی بھرا ہے لیکن آگ بجھانے کے لیے نہیں آرام دہ بجروں میں سوار ہو کر نظارہ دیکھنے کے لیے۔ کہانی مجھے لکھتی ہے، کی بیشتر کہانیاں اسی آگ کی تپش میں لپٹی ہیں۔

افسانہ "ہیں خواب میں ہنوز" کا ایک اقتباس دیکھیے:

> "آخر یہ کیسے گہرے صدموں اور آگہات کی بے آہنگی کیا ہے اور یہ کیسی سنگ چوٹ سی ہے کہ کوئی اب یہ بھول کے بھی نہیں بتا سکتا کہ اس پر کس نے ظلم کیا؟ کب کیا؟ کیوں کیا اور کیسے کیا؟" (۲۷۸)

شمشاد احمد

شمشاد احمد کے بیشتر افسانے کراچی کے آشوب کی کہانی سناتے ہیں۔ ان کے مجموعہ "شہر جنگل ہونے سے" تقریباً سبھی افسانے اسی شہر کی خونخوار فضاؤں کی کہانی بیان کرتے ہیں۔ مثلاً "سیاہ" "پہلا موڑ" "چادر" "قصہ" "دوسری جنت" اور "شہر جنگل ہونے سے" جیسے افسانے اسی شہر کے جنگل بن جانے کی تصویر ہیں، خوف اور موت کی ارزانی کے استعارے ہیں جہاں جنگل شہر کے ہر حصے پر پھیلا ہوا ہے، جہاں زندگی بدن کی کمزور فصیلوں میں پناہ ڈھونڈتی ہے اور موت درندگی اور وحشت کا ہتھیار سنبھالے تعاقب میں ہے، جہاں بھیڑیا اور چیتا لہو چوستا ہے لیکن کسی اور کی تسکین کے لیے، جہاں بستیوں کی زندگی اور ممات کے فیصلے کاتب تقدیر نہیں کاتب وقت کرتے ہیں جو اپنی ربوبیت کی کملی اوڑھے ہوئے ہیں۔

یہ اس شہر کا قصہ ہے جس کی کوکھ میں جنگل پل رہا ہے۔ وہی ازلی جنگل جو تمدن سے پہلے موجود تھا، تہذیب، شائستگی سے بیشتر فطرت انسان میں دم توڑتا ابھرتا تھا اب پھر اس اکیسویں صدی میں اس کی مراجعت نظر آرہی ہے۔ عجب المیہ ہے کہ اس شہر کا امن غارت کرنے والے اسے خون سے غسل دینے والے ہاتھ بظاہر پوشیدہ ہیں جن کے کندھوں پر رکھی بندوقیں آگ برسا رہی ہیں وہ بھی حقائق سے نا علم ہیں کہ یہ سب کچھ ان سے کون کروا رہا ہے۔ کس کے بدلے ان بے روزگاروں کے روزگار لگے ہیں یہ اقتباس ملاحظہ کیجیے:

> "میرے کندھے پر لگی ہوئی کلاشنکوف اب دو اجنبی ہاتھوں میں تھی اور وہ دو ہاتھ اس سے مسلسل فائرنگ کر رہے تھے۔ میں نے بار بار اپنے خالی ہاتھوں کو دیکھا فائرنگ کرنے والے ہاتھ میرے نہ تھے، جانے کس کے تھے۔" (۲۲۹)

"جنونوں کا رقص"، "شہر آشوب"، "کس کے ہاتھوں پہ"، "پہلا آدمی" وغیرہ افسانے بھی اسی دکھ کے نمائندہ ہیں جو عام لوگوں کو نفسیاتی مریض بنا رہا ہے۔ مثلاً افسانہ "کس کے ہاتھوں پہ" میں ایک معصوم شخص اپنے اردگرد خون اور ظلم کے نظارے دیکھتا ہے کہ خود اس کے اندر ایسی ہی خون ریزی کرنے کی خواہش پیدا ہوتی ہے۔

شمشاد احمد کی کہانیاں مختصر ہوتی ہیں۔ مختصر طوالت والی ان کہانیوں میں قصہ گوئی کی نسبت تاثر پر زیادہ زور دیا جاتا ہے۔ اسی لیے علامتی اور استعاراتی رنگ بھی موجود ہے۔

اے۔ خیام

اے۔ خیام کے پہلے اور اب تک آخری مجموعے "نیلی دھند کا شہزادہ" میں شامل کہانیوں میں امریکی تجربے کی فضا غالب ہے۔

سید مظہر جمیل لکھتے ہیں:

> "اس مجموعے میں شامل اکثر و بیشتر کہانیوں کی فضا اور تاثر کسی ایک ان جانے خوف اور بے نام اندیشے کے احساس سے اُبھرتا ہے۔ یہ ان جانا خوف اور بے نام اندیشہ دراصل نہ تو قنوطیت و فراریت کا پروردہ ہے اور نہ خود ترسی کے اضمحلال کا نتیجہ بلکہ ان معروضی صورتِ حال کا فن کارانہ اظہار ہے جس سے کھلا آج کا انسان انفرادی یا اجتماعی سطح پر دوچار ہے۔۔۔" (۲۸۰)

ان کی کہانیاں بیانیہ اسلوب میں ماحول کی ان شدتوں کو پیش کرتی ہیں جہاں زندگی اب تحقیر اور تذلیل سے دوچار ہے کہ موت زیادہ پُروقار اور نجات دہندہ نظر آتی ہے۔ افسانہ "برزخ" میں ایسی ہی خواہش نظر آتی ہے۔ لاوارث لاشوں کو دفن کرنے کے لیے روزانہ چندہ مانگنے والے آجاتے ہیں اور "وہ" یعنی کہانی کا مرکزی کردار جو کچھ جیب میں ہوتا ہے اس چندے میں دے دیتا ہے۔ شہر میں ہونے والی اموات کی کثرت نے اُسے موت فوبیا میں مبتلا کر رکھا ہے بالآخر وہ سمجھنے لگتا ہے جیسے وہ خود بھی کوئی مردہ ہے۔ اسے قبرستان سے رغبت ہونے لگتی ہے خود اپنی ذات پر کسی لاوارث لاش کا گمان گزرتا ہے کبھی خود کو شکنجوں میں جکڑا ہوا محسوس کرتا ہے تو کبھی صلیبوں پر ٹنگا ہوا۔

بالآخر کار افسانہ یوں اختتام پذیر ہوتا ہے:

> "ایک جگہ اسے ایک گڑھا سا نظر آیا۔ شاید کوئی دھنسی ہوئی قبر تھی۔ اُس نے چاروں طرف دیکھا، دُور دُور تک کسی متنفس کا پتہ نہ تھا۔۔۔ وہ اس گڑھے کے پاس کھڑا رہا اور جب ٹانگوں میں کھڑے رہنے کی سکت نہ رہ گئی تو اس نے پھر چاروں طرف نظریں دوڑائیں۔ کوئی بھی شے اس کی طرف متوجہ نہیں تھی۔ اُس نے ایک بڑا سا پتھر اُٹھایا۔ اس گڑھے کے ایک سرے پر رکھا اور گڑھے میں اتر گیا۔ اُس نے اس پتھر کی طرف اپنا سر رکھا اور لیٹ کر آنکھیں بند کر لیں۔" (۲۸۱)

شہر میں ہر سو بکھرے موت اور خوف کے مناظر انسانوں کو نفسیاتی ٹوٹ پھوٹ کا شکار بنا رہے ہیں۔ اعصاب زدگی، جنسی پراگندگی، فکری انتشار، نفسیاتی خوف نے زندگی سے بیزاری پیدا کر دی ہے۔ ناگہانی اور حادثاتی موت مقدر نظر آنے لگی ہے۔ لاوارث لاشوں کو اٹھاتے انسان سوچنے پر مجبور ہے کہ نجانے اُس کی باری کب آجائے۔ شاید اگلا شکار وہ خود ہو۔

افسانہ نگار نے پوری فضا نفسیاتی کشمکش اور خارجی و داخلی تصادم سے پیدا کی ہے۔ جہاں زندگی موت کے قالب میں منتقل ہو رہی ہے۔ جہاں شہر [illegible] بن گئے ہیں اور آج کا انسان عالم برزخ میں جی رہا ہے۔

افسانہ "پچھواں کھڑو" بھی ایسی کیفیت کو پیدا کرتا ہے جس میں انسان موت کے آگے بے بس و لاچار ہے۔

دنیا کے چوبیس گھنٹے گزر چکے ہیں اور اب کسی دوسری زندگی کا دورانیہ شروع ہو چکا ہے، جسے مصنف نے پچیسواں گھنٹہ کہا ہے۔ یہ اصطلاح انتہائی معنی خیز اور گہری ہے۔ اس پچیسویں گھنٹے سے وہ چار و ناچار عالمِ خارج کی ہر حرکت، ارتعاش، ہر عمل کو محسوس کر رہا ہے لیکن اس کے وجود اور حرکات و سکنات سے اس کے عزیز و اقارب بھی صرفِ نظر کر رہے ہیں یوں ظاہر کر رہے ہیں جیسے انھیں کچھ دکھائی ہی نہ دے رہا ہو۔ وہ ہر ایک سے اپنا نام پوچھتا ہے، لیکن اسے نام، پہچان یا شناخت نہیں ملتی ہے۔

"نقاہت کے سبب میں نے اپنی لاش کو کاندھے پر سے اتار کر آہستگی سے اپنے سامنے لٹا دیا ہے۔ نقاہت بڑھتی ہی جا رہی ہے میں اب بھی لوگوں سے اپنا نام پوچھ رہا ہوں۔ مجھے کوئی میرا نام نہیں بتاتا۔۔۔ میں اپنی لاش کے ساتھ ہی اس کے برابر میں لیٹ جاتا ہوں۔۔۔ ہونٹ اب بھی ہل رہے ہیں۔ لوگو اے لوگو۔۔۔ میرا نام۔۔۔" (۲۸۲)

ایسی بے چہرگی، بے زمینی اور بے سمتی کا احساس افسانہ "اجنبی چہرے" میں بھی نمایاں ہے۔ افسانے کی پوری فضا ایک انجانے خوف کی تعبیر کرتی ہے جو دہشت گردی کا شکار اس شہر کی نفسیات کو واضح کرتی ہے۔ مظہر جمیل لکھتے ہیں:

"اے خیام کی مذکورہ بالا علامتی کہانی بھی اسلوب میں شہر بیتی تو سناتی ہے لیکن اس میں واقعات کی تفصیل کی بجائے مجموعی صورتِ حال سے فضا بندی کی گئی ہے اور منقلب ہوتی ہوئی سیال کیفیت میں لوگوں کے فاترالعقل، بے نام رویوں، اندیشوں اور حیرتوں کو اجاگر کیا گیا ہے جو اے خیام کا عمومی طریقِ کار اور اسلوبِ خاص ہے۔" (۲۸۳)

سندھ کے دگرگوں حالات کے تناظر میں چیستاں سیریز کی چار کہانیاں بھی اہم ہیں۔ اگرچہ چاروں میں واقعات اور کردار مختلف ہیں لیکن شہر پر مسلط خوف کے سائے اور وحشت کے ہیولے ان کہانیوں میں دکھائی دیتے ہیں۔ چہار اطراف پھیلے عدم تحفظ نے انسان کے باطن میں بھی سیندھ لگا دی ہے اور وہ ہر لحظہ کسی ان ہونی کے تصور سے لرزاں ہے۔

چیستاں اول میں ایک ایسے گھر کا ذکر ہے جس کے آباؤ اجداد نے اس کے گرد چار دیواری بنانا پسند نہ کیا تھا۔ اسی لیے کشادہ و آرام دہ اور خوشگوار ماحول رکھنے والے گھر غیر محفوظ ہوتے چلے گئے۔ علامتی حوالے سے یہ گھر پاکستان ہے جسے بروقت آئینی ضابطوں سے محروم رکھا گیا تو اس کے اندر من مانی کرنے والے ہر طرف سے حملہ آور ہونے لگے۔

"یہ خوف زدگی بے بنیاد بھی نہیں تھی۔ کوئی نہ کوئی رلا دینے والی اور دل ہلا دینے والی خبر روزانہ کا معمول بن گئی تھی۔ اس کے پاس روزانہ کوئی روتا دھاڑتا ہوا ضرور پہنچتا۔ کبھی کسی کی گمشدگی کی خبر، کبھی کسی کے قتل ہونے کی اور اسی طرح کی بے تحاشا دل دوز خبریں لگتا تھا جنگل میں آگ لگ گئی ہے اور درندوں نے بستیوں کا رخ کر لیا ہے۔" (۲۸۴)

آخر اس کا سد باب یہ ڈھونڈا گیا کہ ایک چوکیدار کتا پالا جائے لیکن یہی رکھوالا کتا آخر گھر والوں پر بھونکنے اور کاٹنے لگتا ہے اور تو وہ وقت آتا ہے کہ اس کتے کی دہشت کے مارے افرادِ خانہ اس سے نجات بھی حاصل نہیں کر سکتے۔ حدیہ کہ وہ اخبار کے لفظ تک چاٹ جاتا ہے۔

کتا جو ایک وفادار جانور ہے جو مالک کے لیے جان تک دے دیتا ہے وہ اپنے ہی مالکوں کے لیے ڈر اور خوف میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ یہاں پاکستان پر مسلط ہونے والے فوجی نظام کی طرف اشارہ ہے جنھیں عوام اپنے پیٹ پر پتھر رکھ کر پروان چڑھاتے ہیں کہ بے خوف و خطر ملکی حدود کے اندر سکون سے رہ سکیں لیکن ناحق پر طاقت کا استعمال کیا جانے لگتا ہے عوام کو اپنا مطیع بنانے کے لیے ڈرایا دھمکایا جانے لگتا ہے۔ گویا اپنے ہی گھر میں عوام کو قیدی بنا لیا جاتا ہے۔

یہ انتہائی پر اثر افسانہ ہے جو ضابطوں کے الٹ جانے اور راہِ راست سے بھٹک جانے کے المیے کو بیان کرتا ہے۔

"چیستاں ۲" میں بھی ایک مضبوط گھر کا ذکر ہے جو لاکھوں قربانیوں اور خواہشوں کے ساتھ تعمیر کیا گیا لیکن اس کی دیواروں سے گڑگڑاہٹوں کی آوازیں آنے لگی تھیں اور گھر کے مکیں انتہائی خوف زدہ تھے اور سمجھ نہ پا رہے تھے کہ خوابوں کے اس خوبصورت گھر کی دیواریں کیوں چٹخنے لگی ہیں۔ آخر پیر سائیں کو لایا جاتا ہے جو اپنے عمل کے بعد بتاتے ہیں کہ اس گھر میں فرشتوں کی آمد بند ہے۔

"اس لیے کہ جس گھر کے دروازے پر کتے کے روئیں پڑے ہوں وہاں فرشتوں کی آمد نہیں ہوتی۔۔۔" (۳۸۵)

اس کہانی میں بھی کتے کے روئیں علامت استعمال ہوئے ہیں یعنی اس ملک کو آفات و بلیات نے گھیر رکھا ہے۔ اس کی وجہ نظام کی خرابی ہے۔ اس پر ناانصافیوں اور ظلم و جبر والے نظام نے خدا کو بھی ناراض کر دیا ہے۔ اب یہاں خیر و برکت نہیں اترتی بلکہ آفتوں اور دہشتوں کا نزول ہوتا ہے۔

"چیستاں ۳" میں ایک خوش وضع خوش پوشاک اور پرسکون زندگی بسر کرنے والا شخص ایک سیاسی جلسے میں شرکت کے لیے جاتا ہے اور اس کی زندگی کا چلن ہی تبدیل ہو جاتا ہے۔ اس کی خوش اخلاقی، انکساری اور خوش وضعی سب بگڑ کر رہ جاتے ہیں۔ یہ اقتباس دیکھیے:

"وہ جلسہ گاہ کے قریب ہوتے جا رہے تھے۔۔۔ پھر اچانک انھیں بے شمار کتوں کے رونے اور بھونکنے کی آوازیں سنائی دینے لگیں۔۔۔ وہ آگے بڑھتے رہے ان آوازوں سے ان کے کانوں کے پردے پھٹنے لگے۔ قوتِ برداشت جواب دے گئی وہ رک گئے، پھر اچانک انھیں ایسا لگا جیسے وہ بہت سارے کتوں میں گھر گئے ہوں۔" (۳۸۶)

شہر میں برپا سیاسی جلسے کی مکمل منظر کشی ہے جب اخلاق، کردار، تہذیب و شرافت کے ہر ضابطے کو تلپٹ کر دیا جاتا ہے جب مخالفین پر ایسے رکیک حملے کیے جاتے ہیں کہ انسانیت منہ چھپاتی ہے۔ عوام کو بے وقوف بنانے، دھوکا دینے کے لیے بے سروپا وعدے اور دعوے کیے جاتے ہیں جو کبھی ایفا نہیں ہوتے، جہاں ایک دوسرے کی پگڑیاں

تعصبات اور فرقہ پرستی نے عام انسان کو خوف و دہشت میں مبتلا کر دیا ہے جس سے ابھر نکلنے کا راستہ نظر نہیں آ رہا کیونکہ شہر اب عالمی مفادات کی رزم گاہ بن چکا ہے۔

سلطان جمیل نسیم نے سندھ اور بالخصوص کراچی کی تشدد کی فضاؤں سے کئی افسانے اٹھائے ہیں۔ ان کے مجموعے "ایک شام کا قصہ" کے تقریباً سبھی افسانے اسی تناظر میں لکھے گئے ہیں۔ تشدد کی نفسیات، سیاسی پارٹیوں اور مذہبی تنظیموں کے ذریعے مقاصد جرائم کا پھیلتا ہوا اور کبھی ختم نہ ہونے والا سلسلہ جس کی زد میں آیا ہوا شہر کراچی اور اس سے دہشت و وحشت کا ایسا راج ہے جس کے خاتمے کے بظاہر کوئی آثار دکھائی نہیں دیتے۔

سلطان جمیل نسیم کے مجموعے "ایک شام کا قصہ" میں بھی شامل سبھی افسانے اسی پس منظر میں لکھے گئے ہیں۔ مصنف کی کہانی انکشاف "اظہار ذات" کی کہانی ہے جب غلط فہمی سے پکڑ لیے گئے شخص سے کسی ایسے واقعے کے متعلق راز پرسش کی جاتی ہے، جسے وہ سرے سے جانتا ہی نہ تھا لیکن جب اُسے معلوم ہوتا ہے کہ مطلوب شخص مارا جا چکا ہے تو اُسے خود پر ہی اُس کا گمان ہوتا ہے اس کے اندر اس ظلم و ستم کے باوجود وہ حوصلہ پیدا ہوتا ہے کہ وہ چیخ کر کہتا ہے۔

"نہیں میں نہیں مرا۔۔۔ میں ابھی زندہ ہوں۔"

یہ پیراگراف دیکھیے:

> "وہ شخص مر گیا۔ میرے رویں رویں سے اٹھنے والی ٹیسوں کا احساس مر گیا۔ وہ شخص مر گیا اب ان کے چودھری۔۔۔ ان کے وڈیرے ان کے سرداران کے ملک بے کھٹکے جئیں گے۔ وہ شخص مر گیا۔۔۔ اب نظریں جھک جائیں گی آوازیں دب جائیں گی۔ وہ شخص مر گیا اب ہمارے لوگ بے خوف ہو کر زندہ رہیں گے اور بہت سے دہشت اور خوف سے روز مرتے رہیں گے۔" (۲۸۸)

اس احساس سے واحد متکلم کے اندر بیٹھا خوف اور تشدد کی تکلیف یکدم کافور ہو جاتی ہے اور وہ خود میں مرنے والے کا نیا جنم محسوس کرتا ہے اس انجام سے افسانہ اپنے قدموں اُٹھ کر ایک بلندی پر پہنچ جاتا ہے اگرچہ پورے افسانے میں تشدد کے مختلف طریقے اور خوف کے احساس کی منظر کشی کی گئی تھی لیکن افسانے کا انجام اُسے فکری ترفع بخش دیتا ہے۔

اُن کے افسانے "تیز ہوا کے بعد" کی تکنیک بھی نیم علامتی ہے شہر میں پھیلی دہشت اور موت کے عمل کی عکاسی کر رہے ہیں پورا شہر زخمی ہے اور گھائل شیر کی طرح اپنے زخم چاٹ رہا ہے۔ افسانے کے دونوں کردار "میاں بیوی" جو شہر میں مسلط دہشت کو تو اپنے اندر اترتے ہوئے محسوس کر رہے ہیں مگر ایک اور احساس بھی انھیں اضطراب سے دوچار کر دیتا ہے کہ ان کے گھر میں کوئی خلا ہے کوئی انہونی کی ہے؟ آخر بھید کھلتا ہے کہ درختوں سے چڑیاں غائب ہو گئی ہیں۔ وہ بھی اس وحشتوں بھرے شہر سے مہاجرت پر مجبور ہو گئی ہیں۔

"اندھیرے سے آگے" کہانی میں ایک عجب دن رات کا سماں ہے جہاں نہ دن کو دن اور روشنی کی [illegible]

نہ رات کے وقت شبستان کی خاموشی اور سکون ہے۔ دونوں وقت ملنے کی کیفیت بھی نہیں ہے۔ یہ دہشت زدگی کا عالم ہے، خوف کی کیفیت ہے جس نے وقت کے تعین کو بھی بھلا دیا ہے۔ بس ایک ہی وقت ٹھہر گیا ہے خوف، موت، لہو اور جبر کا ٹھہرا ہوا وقت۔

کراچی کے حالات نے جو نسلی اور لسانی نفرتیں پیدا کیں ان نفرتوں کی زد میں آنے والے وہ لوگ جو ہندوستان سے ہجرت کر کے یہاں پہنچے تھے۔ انھیں ایک عجب دوراہے پر لا کھڑا کیا۔ وہ اپنا گھر بار، عزیز رشتہ دار قربان کر کے جس وطن میں آسودگی کے تصورات لے کر پہنچے تھے۔ وہی وطن ان کے لیے اجنبی بنا دیا گیا اور وہ سوچنے پر مجبور ہو گئے کہ انھوں نے یہاں آ کر کیا غلطی کی تھی؟ انھیں بے جڑ پودے کی طرح مہاجر اور ہندوستانی کے القاب سے ساٹھ برس گزرنے کے بعد بھی پکارا جاتا ہے۔

ایک شام کا قصہ ایسا ہی ایک قصہ ہے۔

''دشمن کی گولیوں اور کرپانوں سے بچ نکلا تو اپنوں کے سوالوں کی بوچھاڑ شروع ہو گئی "تم کون ہو؟ کہاں پیدا ہوئے؟"

تمھارا باپ... تمھارا دادا کہاں پیدا ہوا؟

جب ان کو پتہ چلا کہ میں اس عمارت میں پیدا نہیں ہوا تو انھوں نے میری شہ رگ پر خنجر کی نوک رکھ دی۔

یہ کیا ہو رہا ہے؟ خانہ جنگی... میں نے بندوق صاف کرتے ہوئے بے دلی سے جواب دیا۔ خانہ جنگی... ارے اب ہم کہاں جائیں گے کہاں کہاں جائیں گے۔" (۲۸۹)

اب بے سری لاشیں گرنے لگی ہیں جن کی شناخت ممکن نہیں رہتی، پورا افسانہ ان بے سری لاشوں کے گم شدہ سر میں ادا ہوا ہے۔ عجب المیہ ہے کہ مرنے والوں کی شناخت ہی نہیں ہو پاتی ہر شخص کے سر پر دھری گردن جیسے کسی وقت جدا ہو جائے اور ایک بے شناخت دھڑ پڑا رہ جائے۔ کراچی میں پھیلی اس بربریت کے بیان کے ساتھ افسانے میں یہ عہد بھی موجود ہے کہ اس دیوار کو گرا دیا جائے گا جو اس سرزمین کی طرف لے جانے میں رکاوٹ بنی ہوئی ہے؛ جو زمین ہم سے روٹھی ہوئی ہے اور جو امن اور خوشحالی کا گہوارہ ہے۔ جس کی سمت مراجعت کی قربانی ان بے سر لاشوں نے دی ہے۔

''سنو... یہ شخص... یہ لاش جس کی بھی ہے... وہ ہم میں سے تھا... ہم شاید آج نہ پہچانیں... لیکن کل... ہماری گردنیں اس کے احسان کے سامنے جھک جائیں گی کیونکہ یہ ہم میں سے ہے... اور اس نے یہاں دیواروں میں پڑے شگاف دیکھے ہیں اس نے کوئی راستہ ضرور چنا ہوگا... اس نے کوئی ایسی بات ضرور سوچی ہوگی... جو ہم سب کو ایک لمبے عرصے کے بعد... ایک عمر کی جدائی کے بعد... اس سرزمین کی طرف لے

Scanned with CamScanner

"شہرزاد کی شہروں کا ایک شہر تھا۔ اس لیے کسی ایک حصے میں چلنے والی گولیوں کی تڑتڑ اور چیخیں دوسرے حصے میں سنائی نہ دیتی تھیں، لیکن فضا میں خوف کی ایسی چھپاہٹ تھی جو سسکیوں اور آہوں کو گلیوں میں ایک سرے سے دوسرے تک پہنچا دیتی تھی۔" (۲۹۴)

عورت کی گود میں ایک لپٹا ہوا بچہ ہے جسے وہ بچانا چاہتی ہے کہ اسے بشارت ہوئی تھی کہ یہی بچہ اس جلتے ہوئے شہر کو بچائے گا لیکن پہلے اس بچے کا خود بچنا ضروری تھا۔ عورت گولیوں کی بوچھاڑ، خوف کی فضا اور ساری دہشت ناکیوں سے تو بچے کو بچا لیتی ہے لیکن وہ کپڑے میں لپٹا گود میں نامعلوم گھٹنے سے مر جاتا ہے۔

یعنی اس شہر میں زندگی کو پانے سے پہلے ہی ختم کر دی جاتی ہے اُمید پیدا ہونے سے پہلے ہی مٹا دی جاتی ہے۔ حال کا زہر مستقبل کو نگل چکا ہے۔ خوف کی فضا میں نمو اور روئیدگی اور زندگی گھٹ گھٹ کر مر رہے ہیں۔ افسانہ "لود" کا تھیم ہماری سیاست کی چال بازیاں اور وہی چنگیزی حیلے پیش کرتا ہے۔ اشوز سے توجہ ہٹانے کے لیے ان اشوز کو اصل مسائل بنا کر اپنی کوتاہیوں اور عیاشیوں پر پردہ ڈالنے کے لیے عوام کے درمیان پھوٹ اور تفریق ڈال کر انھیں زندگی اور موت کے دوراہے پر لا کھڑا کیا ہے اور ان کی غفلت، خوف، لڑائی جھگڑے اور گروہ کے غبار میں اپنی رنگ رلیاں منانے میں مصروف ہیں جب سلطان کو اطلاع ملتی ہے کہ:

"باہر بھوکے جن کی انتڑیاں سوکھ کر جلنے سے جا لگی ہیں دو ہاتھوں سے دست و گریباں ہیں۔ شور سن کر سلطان نے وجہ جانی تو اسے بتایا گیا کہ بھوکے روٹی کی طلب میں قصرِ شاہی کی دیواروں سے لپٹ رہے ہیں۔ اس پر سلطان نے غصہ کیا اور درویش سے کہا۔۔۔ تم نے لوگوں کو جو صبر کا سبق دیا ہے اس میں کوئی کمی رہ گئی ہے۔۔۔ نہیں یہ بات نہیں۔۔۔ میرے درس میں کوئی کمی نہیں، ہاں دانشور کے لفظوں میں ابھی پورا سکون پیدا نہیں ہوا۔۔۔ میرے قلم نے تو مدت ہوئی احتجاج کا لفظ ہی نہیں لکھا۔ اس کی وجہ کچھ اور ہے۔" (۲۹۵)

اور پھر ان بھوکوں کے لیے لگائے گئے میلے میں بم اڑا دیے گئے تاکہ ان کی توجہ پیٹ سے ہٹا کر زندگی اور موت میں مقید کر دی جائے۔

"شور، ہنگامے اور مستی و سرور میں پتا اندازہ ہی نہ ہوا کہ باہر سے بھی کوئی اندر گھس آئے ہیں اور مارنے والے اپنے نہیں باہر کے لوگ ہیں۔ میلے میں قتل و غارت کا ایک بازار گرم ہے۔ سر کٹ کٹ کر گر رہے ہیں لیکن مستی و سرور میں سرشار کسی کو اندازہ نہیں کہ مارنے والے کون ہیں اور کب اندر آئے ہیں۔" (۲۹۶)

تلخ زمینی حقائق کو علامتی طرز میں بیان کیا ہے لیکن طنز و طعن کی بجائے گہرے کرب اور افسوس میں ڈوب گئی ہے۔ یعنی مٹھی بھر لوگ عوام کی اتنی بڑی تعداد کو بے وقوف بنائے چلے جا رہے ہیں۔ اپنے مقاصد کے لیے انھیں آپس میں

Scanned with CamScanner

لڑائے جارہے ہیں اور وہ ایک دوسرے کے خون سے ہاتھ رنگ رہے ہیں لیکن پس پردہ ہاتھوں کو بے نقاب کرنے سے قاصر ہیں۔

نظام ادی کی کہانی "سارا سفر افسوس کا ہے" میں کراچی شہر کی ان فضاؤں کی عکاسی کی ہے جن میں خوف اور وحشت اپنے پُراسرار لمس کے ساتھ ہر منظر ہر چہرے ہر گلی و بازار میں موجود ہے۔ یہ روشنیوں کا شہر ہے جہاں رزق کمانے، روزگار کی کوشش میں بندے چلے جاتے ہیں جو ایک بار ان ساحلوں، سیرگاہوں، جاگتی راتوں، پُررونق بازاروں والے سمندر شہر میں وارد ہو جاتا تو پھر واپس آبائی بستیوں میں لوٹ کر کبھی نہ جاتا لیکن اب اس بستی شہر میں دہشت کی وحشت اپنے عروج پر ہے۔ بھتہ اور اغوا برائے تاوان کا کاروبار چمک رہا ہے۔ نسلی اور لسانی نفرتوں نے اس کی جاگتی راتوں اور روشن دنوں کو موت اور افواہوں کی تاریکیوں میں لپیٹ دیا ہے۔

اس شہر میں جب افسانے کے ہیرو کو رات گزارنا پڑتی ہے تو اُسے ہر شخص، ہر حرکت، ہر سائے سے خوف آتا ہے۔ اُسے لگتا ہے کہ یہ سر کٹی لاش ہے یہ سنسناتی ہوئی گولی ہے۔ یہ دہشت گرد ہیں جو اسے ختم کرنے کو بڑھے چلے آ رہے ہیں۔ یہ خوف ایک چیخ اور ہیجان بن کر وہاں کے باسیوں کے اندر گھر کر چکا ہے۔

ناصر بغدادی کی کہانی "شناخت" اُس کراچی کی بازخوانی ہے جب زندگی اپنی تمام رعنائیوں اور سرگرمیوں کے ساتھ کراچی میں ہنستی مسکراتی تھی، پھر دیکھا، یہ منظر آگ، دھویں اور موت میں تبدیل ہو گیا تو افسانے کے ہیرو کو زبانوں کی اس سرزمین کو چھوڑ کر کسی تیسرے ملک میں بسیرا کرنا پڑتا ہے۔ وہ وطن جس کی خاطر اس کے آباؤ اجداد نے قربانی دی اور ہندوستان سے ہجرت کر کے یہاں منتقل ہوئے تھے۔ اب ایسا ہے کہ ۴۷ء میں جانیں بچا کر جو یہاں پناہ گزین ہوئے تھے اب یہاں سے جانیں بچا کر اجنبی زمینوں میں بھاگ رہے ہیں۔

سندھ اور کراچی کے آشوب پر بہت لکھا گیا۔ کراچی میں مقیم افسانہ نگار چونکہ ذاتی مشاہدے اور تجربے تک سب محسوس کر رہے تھے، اس لیے کئی کئی کہانیاں لکھیں۔ اس ایک مسئلے کے کئی پہلو اور فروعی شاخسانے تھے۔ افسانہ نگاروں نے ہر جہت اور پہلو پر لکھا۔ اگر یہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ ۱۹۷۰ء کے فسادات کے بعد جس مسئلے پر سب سے زیادہ افسانے سامنے آئے وہ سندھ اور کراچی کا مسئلہ ہے کیونکہ کراچی ادبی مرکز تھا۔ یہاں اردو کے شاعر ادیبوں کی بڑی تعداد سکونت پذیر تھی۔ اگرچہ مارشل لاؤں کے تناظر اور سقوطِ ڈھاکہ پر بھی کثرت سے لکھا گیا لیکن ان دونوں موضوعات پر عائد پابندیاں حوصلہ شکنی کا باعث تھیں۔ مارشل لاء کے خلاف مزاحمتی ادب پر علامتی اور تجریدی رنگ گہرا تھا۔ سقوطِ ڈھاکہ بہت حساس موضوع تھا۔ غیر جانبداری سے لکھنا ممکن نہ تھا۔ فوجی حکومتوں کی بندشوں اور عائد پابندیوں نے قلم کی جولان گاہ پر بھی سنسر شپ عائد کر رکھی تھی۔ لیکن سندھ کے آشوب میں کوئی دو رائے نہیں ہے کراچی جل رہی ہے۔ عوامل سامنے اور واضح ہیں۔ ادیب کمزور قلم نشاندہی تو کر سکتا ہے اور علامت کے پردے میں اس کا اظہار کر رہا ہے لیکن شنوائی کہیں نہیں نہ اقتدار کے ایوانوں میں نہ دہشت کے ظلمت کدوں میں۔ ادیب نے کر کے بیتے برسوں کے حقائق کا اندراج کروا رہے ہیں گویا افسانے نہیں ایف آئی آر لکھی جا رہی ہیں۔

والی نسلوں کے مطالعہ کے لیے اس امید کے ساتھ کہ توجہ طلب ہوگا اور محروموں کو انصاف کے کٹہرے میں لا سکے۔

مظہر جمیل لکھتے ہیں:

> "آشوبِ عصر کے موضوع پر گزشتہ دو عشروں میں درجنوں نہیں سیکڑوں کہانیاں لکھی جا چکی ہیں۔۔۔ اس ذخیرے میں باشبہ رطب و یابس اور غیر معیاری تحریریں بھی شامل ہیں اور ایسی کہانیاں بھی شامل ہیں جو بدنی، بہت بدلی، سنسنی خیز، رنگین جذبات، انفعالیت اور ظلم سے مملو بھی ہیں اور ایسی کہانیاں بھی ہیں جو اخباری اطلاع نامے کی سطح سے بھی بلند نہ ہو سکی ہوں۔ ایک مخصوص گروہ اور فریق کی جانب سے دوسرے مخالف گروپ کے خلاف فردِ جرم عائد کرتی ہوئی کہانیاں، واقعات و حادثات کی خبریں سناتی ہوئی کہانیاں، ایجنسیوں کی کارگزاریوں کا احوال سناتی ہوئی کہانیاں، خوف، دہشت، وحشت اور بربریت کی فضا کو گہری آنچ دکھاتی ہوئی کہانیاں، انسانی آلام و مصائب اور الم ناکیوں کے رستے ہوئے زخموں کو کریدتی ہوئی کہانیاں۔" (۲۹۷)

اگر فنی اور ادبی پیمانوں پر ان کی آزمائش و پیمائش کریں تو شاید بہت سی کہانیاں ان پر پورا نہ اتریں لیکن یہ اصول و ضوابط بھی تو تغیر پذیر رہتے ہیں۔ قطع نظر اس بحث سے کہ بڑا موضوع کسے کہا جائے اور کیا بڑا موضوع بڑی تخلیق کا باعث ہوتا ہے یا اسلوب اور اندازِ بیان چھوٹے موضوع کی تخلیق کو بڑا بنا دیتے ہیں لیکن کیا کسی ادیب کے لیے اس سے بڑا کوئی دوسرا موضوع ہوگا کہ جب اس کے گھر میں آگ لگی ہو اور وہ اس ماجرے کو بیان نہ کرے۔ ان کہانیوں میں یہی ماجرا دلی ہے۔ ان افسانوں میں نہ سیاست کا موضوع ہے نہ عشق و محبت کا، نہ جنگوں اور آفاتِ زمانی کا، ان بڑے موضوعات میں سے ہر ایک کا پرتو ضرور ہے لیکن اصل موضوع کوئی ایک نہیں ہے کیونکہ ادیب تو ایک ایسی صورتِ حال پر لکھتا چلا رہا ہے جو انہدامِ انسانیت کی حد ہے جو نسلِ انسانی کی انفعالیت ہے لیکن اس ناپسندیدہ موضوع پر لکھنا اس پر تاریخ کے جبر کی طرح آن پڑا ہے۔ وہ اس سے سرتابی کا مرتکب ہو کر بے حس ادیب خیر نہیں کہلوا سکتا۔

خواہ اعلیٰ درجے کے فن پارے نہ تخلیق ہو رہے ہوں لیکن یہ افسانے عہد کے ترجمان ضرور ہیں۔ ایسے تمام موضوعات اپنے ہمراہ زبان و بیان اور اسلوب و تکنیک بھی لایا کرتے ہیں۔ ان افسانوں میں بھی زبان کا تخلیقی ابہام اور قول و ادراک موضوع کو اُجالنے کا باعث ہے۔ عصری صورتِ حال اور نئے پیدا شدہ رویوں کو پُر اثر جانب سے بیان کیا گیا ہے۔ علامت نگاری کا چلن کہیں کہیں موجود ہے لیکن حالات اس قدر سنگین اور حقائق اتنے بدیہی ہیں کہ علامتوں کے پردوں میں انہیں ڈھکنا حقائق سے آنکھیں چرانے کے مترادف ہے۔ سو اس موضوع پر لکھے گئے بیشتر افسانے عہد کی حقیقت احوال کو حقیقت نگاری کے اسلوب میں پیش کرتے ہیں۔

حوالہ جات

۱۔ رضی عابد، پاکستانی قومی تحریکیں، لاہور: دارِ شعور، ۲۰۰۰ء، ص ۲۶۶

۲۔ رشید امجد، ڈاکٹر، پاکستانی ادب کے نمایاں رجحانات، مشمولہ: پاکستان میں اردو ادب کے پچاس سال، مرتبہ: ڈاکٹر نوازش علی، راولپنڈی: گندھارا بکس، ۲۰۰۵ء، ص ۳۵

۳۔ شہزاد منظر، پاکستان میں اردو افسانے کے پچاس سال، کراچی: پاکستان اسٹڈی سینٹر، جامعہ کراچی، ۱۹۹۸ء، ص ۱۰

۴۔ رشید امجد، ڈاکٹر، پاکستانی ادب کے نمایاں رجحانات، ص ۳۶

۵۔ ابرار احمد، مزاحمتی ادب، مشمولہ: مزاحمتی ادب، مرتبہ: ڈاکٹر رشید امجد، اسلام آباد: اکادمی ادبیات پاکستان، ۱۹۹۵ء، ص ۵۶

۶۔ [illegible]، کراچی: عوامی دارالاشاعت، ۱۹۸۷ء، ص [illegible]

۷۔ انوار احمد، ڈاکٹر، اردو افسانہ ایک صدی کا قصہ، فیصل آباد: مثال پبلشرز، ۲۰۱۰ء، ص ۳۴۸

۸۔ انتظار حسین، کتا، مشمولہ قصہ کہانیاں، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۱ء، ص ۱۳۰

۹۔ ایضاً، مشکوک لوگ، قصہ کہانیاں، ص ۱۸۱

۱۰۔ محمد محسن، حافظے کی بازیافت، زوال اور شخصیت کی موت (انتظار حسین کے چند افسانوں کا تجزیہ)، مشمولہ: پاکستان میں اردو ادب کے پچاس سال، مرتبہ: ڈاکٹر نوازش علی، راولپنڈی: گندھارا بکس، ۲۰۰۵ء، ص ۲۵۱ تا ۲۵۳

۱۱۔ انتظار حسین، سیڑھیاں، قصہ کہانیاں، ص ۱۶۳

۱۲۔ ایضاً، مردہ راکھ، ص ۱۲۷

۱۳۔ ایضاً، شہر، ص ۹۸

۱۴۔ انوار احمد، ڈاکٹر، اردو افسانہ ایک صدی کا قصہ، ص ۳۰۹-۳۱۰

۱۵۔ انتظار حسین، خواب اور تقدیر، قصہ کہانیاں، ص ۹۳

۱۶۔ ایضاً، قصہ کہانیاں، ص ۹۳

۱۷۔ انوار احمد، ڈاکٹر، اردو افسانہ ایک صدی کا قصہ، ص ۳۱۱

۱۸۔ انتظار حسین، خواب اور تقدیر، قصہ کہانیاں، ص ۹۷

۱۹۔ شہزاد منظر، پاکستان میں اردو افسانے کے پچاس سال، ص ۱۳۲

۲۰۔ فتح محمد ملک، پروفیسر، تحسین و تردید، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۵ء، ص ۲۷

۲۱۔ شہزاد منظر، پاکستان میں اردو افسانے کے پچاس سال، ص ۱۴۲۔۱۴۳

۲۲۔ مسعود اشعر، خاموشی ۱، ہمارے افسانے، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۷ء، ص ۱۳۳

۲۳۔ ایضاً، ہمارے افسانے، ص ۱۲۸

۲۴۔ ایضاً، ہمارے افسانے، ص ۱۳۰

۲۵۔ شہزاد منظر، پاکستان میں اردو افسانے کے پچاس سال، ص ۱۹۳

۲۶۔ مسعود اشعر، خاموشی ۱، ہمارے افسانے، ص ۱۳۷

۲۷۔ مسعود اشعر، خاموشی ۳، ہمارے افسانے، ص ۱۳۶

۲۸۔ ایضاً، خاموشی ۳، ص ۱۳۷

۲۹۔ ایضاً، خاموشی ۳، ص ۱۳۹۔۱۳۸

۳۰۔ انوار احمد، ڈاکٹر، اردو افسانہ ایک صدی کا قصہ، ص ۴۹۸

۳۱۔ ایضاً، خوابوں کے زوال، ہمارے افسانے، ص ۲۵

۳۲۔ ایضاً، طیر ابابیل، ہمارے افسانے، ص ۱۹۸

۳۳۔ اعجاز راہی، ڈاکٹر، اردو افسانے میں اسلوب کا آہنگ، راولپنڈی: ریز پبلی کیشنز، ۲۰۰۲ء، ص

۳۴۔ مسعود اشعر، طیر ابابیل، ہمارے افسانے، ص ۲۰۶

۳۵۔ ایضاً، طیر ابابیل، ہمارے افسانے، ص ۲۰۸

۳۶۔ ایضاً، خوابوں کے زندانی، ص ۵۶

۳۷۔ ایضاً، ص ۵۸

۳۸۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، افسانہ اور افسانہ نگار — تنقیدی مطالعہ، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۱ء، ص ۲۱۲

۳۹۔ شمس الرحمان فاروقی، حرف شناس و اعتراف ہنر، مشمولہ: روشنائی، سہ ماہی، (مدیر: احمد زین الدین)، خصوصی شمارہ، رشید امجد نمبر، ۲۰۰۱ء، ص ۲۹۳

۴۰۔ رشید امجد، ستا ہوا تماشا، عام آدمی کے خواب، اسلام آباد: پورب اکیڈمی، ۲۰۰۷ء، ص ۲۹۳۔۲۹۴

۴۱۔ ایضاً، عام آدمی کے خواب، ص ۲۹۵

۴۲۔ ایضاً، عام آدمی کے خواب، ص ۲۹۸

۴۳۔ ایضاً، بہت گہری خودکشی، عام آدمی کے خواب، ص ۲۱۹

۴۴۔ شفیق انجم، ڈاکٹر، رشید امجد ایک مطالعہ، راولپنڈی: نقش گر، ۲۰۰۹ء، ص ۱۲۲-۱۲۳

۴۵۔ رشید امجد، ڈاکٹر، بہت محترم شیخ فرو کلاوی، عام آدمی کے خواب، اسلام آباد: پورب اکادمی، ۲۰۱۰ء، ص ۲۷۰-۲۷۱

۴۶۔ ایضاً، ص ۲۷۱

۴۷۔ ایضاً، ص ۲۷۲

۴۸۔ رشید امجد، ڈاکٹر، ہیلے جو تالاب میں ڈوب گیا، عام آدمی کے خواب، ص ۲۷۳

۴۹۔ ایضاً، ص ۲۷۷

۵۰۔ شفیق انجم، ڈاکٹر، رشید امجد ایک مطالعہ، ص ۴۳

۵۱۔ رشید امجد، ڈاکٹر، کوڑا گھر میں تازہ ہوا کی خواہش، عام آدمی کے خواب، ص ۲۷۹

۵۲۔ ایضاً، ص ۲۸۰

۵۳۔ ایضاً، ماجد بے دست و شام، عام آدمی کے خواب، ص ۲۹۷

۵۴۔ احمد جاوید، پروفیسر، رشید امجد کا فنی سفر، مشمولہ: رشید امجد ایک مطالعہ، مرتبہ: ڈاکٹر شفیق انجم، ص ۹۳

۵۵۔ رشید امجد، ڈاکٹر، دست ہجر کی خزاں، عام آدمی کے خواب، ص ۲۸۸

۵۶۔ انوار احمد، ڈاکٹر، اردو افسانہ ایک صدی کا قصہ، ص ۲۷۱-۲۷۲

۵۷۔ وزیر آغا، ڈاکٹر، رشید امجد کے افسانے، مشمولہ: روشنائی، (مدیر: احمد زین الدین) شمارہ، کراچی: ۲۰۰۳ء، ص ۲۰۶

۵۸۔ رشید امجد، ڈاکٹر، ہیلے جو تالاب میں ڈوب گیا، عام آدمی کے خواب، ص ۲۷۴

۵۹۔ شہزاد منظر، پاکستان میں اردو افسانے کے پچاس سال، ص ۱۷۳

۶۰۔ منشا یاد، دن کی ہولی آوازیں، شہر فسانہ، اسلام آباد: دوست پبلی کیشنز، ۲۰۰۳ء، ص ۸۲-۸۳

۶۱۔ شہزاد منظر، پاکستان میں اردو افسانے کے پچاس سال، ص ۱۸۱

۶۲۔ وزیر آغا، ڈاکٹر، درخت آدمی، مشمولہ: اوراق، (مدیر: وزیر آغا) شمارہ، جلد ۱۹۹۱ء، ص ۳۶

۶۳۔ منشا یاد، شہر فسانہ، ۱۹۷۸ء کا آخری افسانہ، ص ۸۴

۶۴۔ ایضاً، ص ۸۶-۸۷

۶۵۔ ایضاً، ص ۸۹

۶۶۔ اسلم سراج الدین، محمد منشا یاد — شخصیت اور فن، اسلام آباد: اکادمی ادبیات پاکستان، ص ۱۸۴

۶۷۔ منشا یاد، بوکا، شہر فسانہ، ص ۹۰-۹۱

۶۸۔ ایضاً، ص ۹۰

۶۹۔ ایضاً، ص ۹۱

۷۰۔ ایضاً، ص ۹۲

Scanned with CamScanner

۷۱۔ ایضاً، ص۹۵۔۹۶

۷۲۔ امجد طفیل، منشا یاد کی افسانہ نگاری، مشمولہ: منشا یاد کے منتخب افسانے، مرتبہ: طاہر اسلم گورا، امجد طفیل، لاہور: گورا پبلشرز، ۱۹۹۷ء، ص۸۰۔۲۶۹

۷۳۔ منشا یاد، تماشا، شہر افسانہ، ص۱۰۱

۷۴۔ ایضاً، ص۱۰۵

۷۵۔ انوار احمد، ڈاکٹر، اردو افسانہ ایک صدی کا قصہ، ص۳۹۹

۷۶۔ ایضاً، ص۳۹۸

۷۷۔ مرزا حامد بیگ، ڈاکٹر، افسانے کا منظر نامہ، لاہور: مکتبہ عالیہ، ۱۹۹۷ء، ص۱۹۲

۷۸۔ جیلانی کامران، گمشدہ کلمات، مشمولہ: اوراق، (مدیر: وزیر آغا)، ۱۹۸۱ء، ص۳۹۹

۷۹۔ حامد بیگ مرزا، ڈاکٹر، مغل سرائے، گمشدہ کلمات، لاہور: خالدین، ۱۹۸۱ء، ص۳۵۔۳۶

۸۰۔ ایضاً، ص۳۷

۸۱۔ فضیل جعفری، جاگی بانی کی عرضی، ابتدائیہ، ص۸

۸۲۔ فردوس انور قاضی، ڈاکٹر، اردو افسانہ نگاری کے رجحانات، لاہور: مکتبہ عالیہ، ۱۹۹۹ء، ص۵۲۲

۸۳۔ انور سجاد، رات کا سفر نامہ، مشمولہ: جراحتِ ادب، مرتبہ: ڈاکٹر رشید امجد، اسلام آباد: اکادمی ادبیات پاکستان، ۱۹۹۵ء، ص۱۲۵

۸۴۔ ایضاً، ص۱۲۷

۸۵۔ انور سجاد، سال اور دیباچہ، مشمولہ: احتساب، مرتبہ: عبداللہ ملک، لاہور، ۱۹۷۹ء، ص۹۳

۸۶۔ ایضاً، ۹۶۔۹۷

۸۷۔ اعجاز راہی، اردو افسانے میں علامت نگاری، راولپنڈی: ریز ویلی پبلشرز، ۲۰۰۲ء، ص۲۳۰

۸۸۔ احمد داؤد، مفتوح ہوائیں، راولپنڈی: دستاویز پبلشرز، ۱۹۸۰ء، ص۱۳۲

۸۹۔ ایضاً، بے خواب گھر ۱، مفتوح ہوائیں، ص۱۱۵

۹۰۔ ایضاً، بے خواب گھر ۲، مفتوح ہوائیں، ص۱۱۱

۹۱۔ ایضاً، بے خواب گھر ۳، ص۱۱۹۔۱۲۰

۹۲۔ ایضاً، ونگی اور پرندے کا گوشت، ص۹۷

۹۳۔ ایضاً، ص۹۳

۹۴۔ ایضاً، ص۹۴

۹۵۔ اعجاز راہی، اردو افسانے میں علامت نگاری، ص۳۰۱

۹۶۔ فتح محمد ملک، پروفیسر، پورے انسان کی تلاش، مشمولہ: وحشی اور آدمی، راولپنڈی: ایس ٹی پبلشرز، ۱۹۸۳ء، ص ۱۳۹

۹۷۔ احمد داؤد، وحشی اور پرندے کا گوشت، مشمولہ: وحشی اور آدمی، ص ۱۰۰۔۱۰۱

۹۸۔ احمد داؤد، شہید، مشمولہ: مزاحمتی ادب، مرتبہ: ڈاکٹر رشید امجد، اسلام آباد: اکادمی ادبیات پاکستان، ۱۹۹۵ء، ص ۱۱۰

۹۹۔ ایضاً، ص ۱۱۳

۱۰۰۔ شفیق انجم، ڈاکٹر، اردو افسانہ، اسلام آباد: پورب اکیڈمی، ۲۰۰۸ء، ص ۲۹۲

۱۰۱۔ یوسف حسن، مشمولہ: غیر علامتی کہانی، احمد جاوید، لاہور: خالدین، ۱۹۸۳ء، ص ۸

۱۰۲۔ احمد جاوید، غیر علامتی کہانی، لاہور: خالدین، ۱۹۸۳ء، ص ۱۷۔۲۱

۱۰۳۔ ایضاً، غیر علامتی کہانی ۲، ص ۳۰

۱۰۴۔ ایضاً، ص ۳۶

۱۰۵۔ ایضاً، آزار، غیر علامتی کہانی، ص ۴۳

۱۰۶۔ ایضاً، گشت پر نکلا سپاہی، غیر علامتی کہانی، ص ۳۹۔۴۸

۱۰۷۔ ایضاً، باہر والی آنکھ، غیر علامتی کہانی، ص ۵۰

۱۰۸۔ ایضاً، پیادے، غیر علامتی کہانی، ص ۵۲۔۵۱

۱۰۹۔ انوار احمد، ڈاکٹر، اردو افسانہ ایک صدی کا قصہ، ص ۵۴۰

۱۱۰۔ احمد جاوید، بن موسیقی، مشمولہ: گواہی، مرتبہ: اعجاز راہی، کراچی: عوامی دارالاشاعت، ۱۹۷۸ء، ص ۴۰

۱۱۱۔ مظہر الاسلام، سانپ گھر، گھوڑوں کے شہر میں اکیلا آدمی، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۶ء، ص ۳۹

۱۱۲۔ ایضاً، ص ۴۳

۱۱۳۔ ایضاً، ص ۴۴

۱۱۴۔ ایضاً، اللہ دتا الیہ راجعون، ص ۶۶

۱۱۵۔ ایضاً، ص ۶۷

۱۱۶۔ فتح محمد ملک، پروفیسر، مظہر الاسلام کی افسانہ نگاری، مشمولہ: گھوڑوں کے شہر میں اکیلا آدمی، ص ۲۶۹

۱۱۷۔ مظہر الاسلام، عذاب پوچھتا ہے، گھوڑوں کے شہر میں اکیلا آدمی، ص ۱۹۵

۱۱۸۔ جمیل ملک، مظہر الاسلام کی کہانی، مشمولہ: ادبی منظر نامے، لاہور: مقبول اکیڈمی، ۱۹۹۳ء، ص ۳۱۱

۱۱۹۔ مظہر الاسلام، کتبے پر کھدا خط، ص ۱۸۲

۱۲۰۔ ناہید مسرور، ایک اور غرور معاد سے افسانے میرے، لاہور: مقبول اکیڈمی، ۱۹۹۱ء، ص ۱۱۳

۱۲۱۔ مظہر جمیل، سید، آشوب سندھ اور اردو فکشن، کراچی: اکادمی بازیافت، ۲۰۰۰ء، ص ۲۳۲

۱۲۲۔ آغا سہیل، روایت الارض، مشمولہ: جراحتِ ادب، مرتبہ: ڈاکٹر رشید امجد، اسلام آباد: اکادمی ادبیات پاکستان، ۱۹۹۵ء، ص ۸۷

۱۲۳۔ اعجاز راہی، بسیم ظلمات، مشمولہ: جراحتِ ادب، ایضاً، ص ۱۱۷

۱۲۴۔ ایضاً، ص ۱۲۱

۱۲۵۔ ایضاً، ص ۱۲۰۔۱۲۱

۱۲۶۔ افضل توصیف، پیسوں کمنڈ، مشمولہ: جراحتِ ادب، ایضاً، ص ۱۲۷

۱۲۷۔ نسیم کرام الحق، منشاں نزد وادی، مشمولہ: جراحتِ ادب، ایضاً، ص ۲۳۶

۱۲۸۔ فرخندہ لودھی، کتنی اچھلی، مشمولہ: جراحتِ ادب، ایضاً، ص ۲۴۲۔۲۴۳

۱۲۹۔ زیب حنیفہ، ادب نرکسے، آنچل کی آگ، اسلام آباد: نیشنل بک فاؤنڈیشن، ۲۰۰۱ء، ص ۱۵۔۱۹

۱۳۰۔ منصور قیصر، ایک ہاسٹری جزیرہ، مشمولہ: گواہی، مرتبہ: اعجاز راہی، ص ۸۵

۱۳۱۔ ایضاً، ص ۸۸

۱۳۲۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، افسانہ اور افسانہ نگار، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۱ء، ص ۵۳

۱۳۳۔ مریم راشد صدیقی، کرم کری، مشمولہ: جراحتِ ادب، ص ۳۲۲

۱۳۴۔ مشرف احمد، مسعود پاڈا، جب شہر نہیں بولتے، کراچی: ایاز پبلی کیشنز، ۱۹۸۳ء، ص ۹۰

۱۳۵۔ جاوید اختر بھٹی، کرم زندہ درناہ، مشمولہ: جراحتِ ادب، ص ۴۲

۱۳۶۔ نجم الحسن رضوی، ہالا، مشمولہ: جراحتِ ادب، ص ۳۲۹۔۳۳۰

۱۳۷۔ ذکاء الرحمن، گھروں سے نکلنے پر پابندی ہے، مشمولہ: جراحتِ ادب، ص ۱۹۳

۱۳۸۔ زاہدہ حنا، جسم و زبان کی موت سے پہلے، مشمولہ: راہ میں اجل ہے، کراچی: اشتمال، ۱۹۹۳ء، ص ۸۷

۱۳۹۔ ایضاً، ص ۹۰

۱۴۰۔ ایضاً، ص ۹۲

۱۴۱۔ زاہدہ حنا، جسم و زبان کی موت سے پہلے، راہ میں اجل ہے، کراچی: اشتمال، ۱۹۹۳ء، ص ۸۱

۱۴۲۔ ایضاً، تتلیاں ڈھونڈنے والی، راہ میں اجل ہے، ص ۹۵

۱۴۳۔ زاہدہ حنا، زرد غلاف آشوب، قیدی سانس لیتا ہے، کراچی: روشن خیال، ۱۹۸۲ء، ص ۱۸۱۔۱۸۰

۱۴۴۔ ایضاً، رنگ تمام خون شدہ، قیدی سانس لیتا ہے، ص ۲۱۱۔۲۱۰

۱۴۵۔ ایضاً، قیدی سانس لیتا ہے، ص ۲۱۳

۱۴۶۔ علی حیدر ملک، جھوٹے سچے خواب، بے زمین بے آسمان، کراچی: حسن پبلی کیشنز، ۱۹۸۹ء، ص ۴۲

۱۴۷۔ ایضاً، اعضا، جسم، ص ۲۶

۱۷۲۔ اعجاز راہی، گواہی، کراچی: عوامی دارالاشاعت، ۱۹۷۸ء، دیباچہ

۱۷۳۔ ابرار احمد، مزاحمتی ادب، مشمولہ: مزاحمتی ادب، مرتبہ: ڈاکٹر رشید امجد، اسلام آباد: اکیڈمی ادبیات پاکستان، ۱۹۹۵ء، ص ۷۲

۱۷۴۔ انور زاہدی، دوسرے میز کی موت، (مزاحمتی ادب)، ایضاً، ص ۱۲۲

۱۷۵۔ ایضاً، ص ۱۲۲

۱۷۶۔ محمود اختر خواجہ، (مزاحمتی ادب)، اسلام آباد: اکیڈمی ادبیات پاکستان، ۱۹۹۵ء، ص ۲۸۹-۲۹۰

۱۷۷۔ مرزا حامد بیگ، رہائی، تار پر چلنے والی، لاہور: پولیمر پبلی کیشنز، ۱۹۸۳ء، ص ۶۲

۱۷۸۔ ایضاً، ص ۶۷

۱۷۹۔ ابرار احمد، مزاحمتی ادب، ص ۷۲

۱۸۰۔ یوسف عزیز زاہد، دھرتی پہچان کا کرب، مزاحمتی ادب، ص ۳۲۹

۱۸۱۔ ایضاً، ص ۱۸۲

۱۸۲۔ رشید امجد، ڈاکٹر، گملے میں اگا شہر، عام آدمی کے خواب، اسلام آباد: پورب اکیڈمی، ۲۰۰۷ء، ص ۲۵۱

۱۸۳۔ صفیہ عباد، ڈاکٹر، رشید امجد کے افسانوں کا اسلوبیاتی مطالعہ، مشمولہ: رشید امجد ایک مطالعہ، مرتبہ: ڈاکٹر شفیق انجم، راولپنڈی: نقش گر، ۲۰۰۹ء، ص ۸۵

۱۸۴۔ انجمن عقل، احتساب ۱۱، ص ۳۳۰

۱۸۵۔ رشید امجد، ڈاکٹر، اردو میں مزاحمتی ادب کی روایت، مشمولہ: مزاحمتی ادب، ص ۳۲

۱۸۶۔ حامد بیگ، مرزا، ڈاکٹر، غیر مطبوعہ مضمون

۱۸۷۔ ستار طاہر، مردہ گھوڑوں کا قتل، لاہور: مکتبہ شاہکار، س ن، ص ۹

۱۸۸۔ ابرار احمد، مزاحمتی ادب، ص ۵۶

۱۸۹۔ فیض احمد فیض، اے اہل قلم تم کس کے ساتھ ہو، مشمولہ: احتساب ۱، لاہور: ۱۹۷۹ء، ص ۱۳

۱۹۰۔ ایضاً، ص ۱۳

۱۹۱۔ عبداللہ ملک، کچھ اس احتساب کے بارے میں، مشمولہ: احتساب ۲، ایضاً، ص ۷

۱۹۲۔ فیض احمد فیض، اے اہل قلم تم کس کے ساتھ ہو، ص ۱۲

۱۹۳۔ ایضاً، ص ۱۳

۱۹۴۔ عبداللہ ملک، اے خستہ وارو فا کہیں نہیں دیتے، مشمولہ: احتساب ۲، ص ۱۴۵

۱۹۵۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، مضطرب سائزوں میں خط مستقیم، مشمولہ: احتساب ۲، ص ۱۶۳

۱۹۶۔ ایضاً، ص ۱۶۸

٢٧٦۔ مظہر امکانی، تجسیم آوری سے مکالمہ، مشمولہ: زرد موسموں کا عذاب، تجسیم آوری، ص ۱۹

٢٧٧۔ مظہر جمیل، سید، آشوبِ سندھ اور اردو فکشن، ص ۲۸۸

٢٧٨۔ احمد ہمیش، ایک خواب میں، مشمولہ کہانی مجھے لکھتی ہے، کراچی: تشکیل پبلشرز، ۱۹۹۸ء، ص ۱۳۳

٢٧٩۔ شمشاد احمد، پیاز، دیار، کراچی: سویرا پبلی کیشنز، ۲۰۰۰ء، ص ۱۵

٢٨٠۔ مظہر جمیل، سید، آشوبِ سندھ اور اردو فکشن، ص ۳۷۷

٢٨١۔ اے خیام، ہم، دوزخ، کراچی: مظہر پبلی کیشنز، ۱۹۹۲ء، ص ۵۷

٢٨٢۔ ایضاً، چھپواں گھونٹ، ص ۲۱

٢٨٣۔ مظہر جمیل، سید، آشوبِ سندھ اور اردو فکشن، ص ۳۷۹

٢٨٤۔ اے خیام، کیل، دستو کا شہرزاد، ریگستان ۱، ایضاً، ص ۹۰

٢٨٥۔ ایضاً، ریگستان ۲، ص ۹۹

٢٨٦۔ ایضاً، ریگستان ۳، ص ۳۲-۳۳

٢٨٧۔ ماجدہ مسرور، لطیفہ، زینب افسانے میرے، لاہور: مقبول اکیڈمی، ۱۹۹۱ء، ص ۱۷۳

٢٨٨۔ سلطان جمیل نسیم، انکشافات، ایک شام کا قصہ، کراچی: الفتیا اکیڈمی، ۲۰۰۰ء، ص ۱۹

٢٨٩۔ ایضاً، ص ۹۳-۹۴

٢٩٠۔ ایضاً، ص ۹۹

٢٩١۔ اسرار طارق، دروازوں میں سانپ، بدن کا طواف، کراچی: صبا پبلی کیشنز، ۱۹۷۹ء، ص ۳۰

٢٩٢۔ نجم الحسن رضوی، اردو افسانے کا شیر شاہ سوری، مشمولہ: دل سے دل تک، مرتب: ڈاکٹر سید شبیر شاہ، کراچی:
شہرزاد، ۲۰۰۸ء، ص ۲۰۵

٢٩٣۔ مرزا حامد بیگ، ڈاکٹر، [illegible]، جاگی بائی کی خرخشی، ص ۱۱۸

٢٩٤۔ رشید امجد، ڈاکٹر، سراب، عام آدمی کے خواب، ص ۲۰۸

٢٩٥۔ ایضاً، [illegible]، ص ۹۳۲

٢٩٦۔ ایضاً، [illegible]، ص ۹۳۳

٢٩٧۔ مظہر جمیل، سید، آشوبِ سندھ اور اردو فکشن، ص ۳۳۱

باب پنجم

دہشت گردی کا موضوع اور اردو افسانہ

۱۹۸۸ء تا حال

فصلِ اوّل

ایٹم بم کے دھماکے اور اردو افسانہ

دنیائے عالم پر روزِ آفرینش سے ارضی وسماوی آفات نازل ہوتی رہی ہیں جن کے خوفناک نتائج بھی سامنے آتے رہے مثلاً آناً فاناً کسی مستقر بصرہ آبادی کا ختم ہوجانا۔ بستی کی بستیوں کا نیست ونابود ہوجانا اور آفت سے بچ نکلنے والوں کی کسمپرسی اور ہلاکت خیزی وغیرہ۔ طوفان نوح سے لے کر دنیا بھر میں لڑی گئی جنگوں تک، قہر خداوندی سے لے کر وحشت انسان تک تباہی وبربادی کے بے شمار مظاہر اس روئے زمین پر گزر چکے ہیں۔ لیکن مختصر ترین وقت میں جس قدر وسیع پیمانے پر ایٹمی حملے میں تباہی نازل ہوئی۔ کسی دوسرے حادثے کے حصے میں نہ آئی۔ ایٹمی بم کے حملے میں جاپان کے دو شہروں ہیروشیما اور ناگاساکی پر جو تباہی نازل ہوئی وہ خود انسان کی لائی ہوئی تھی۔ یوں تو انسان کی بربادی کے لیے کئی جان لیوا ہتھیار ایجاد کیے گئے۔ سائنس نے موت کے کئی کھیل کھیلے لیکن ایٹم بم جیسی خوفناک ایجاد کوئی دوسری نہیں ہے جس نے پوری دنیا کو نہ صرف غیر محفوظ بنا دیا ہے بلکہ نسلِ انسانی کا وجود ہی خطرے میں ڈال دیا ہے۔

اس وقت کرۂ زمین پر سات ملک ایٹمی طاقت رکھتے ہیں یہ بم ہیروشیما اور ناگاساکی پر گرائے گئے بموں کی نسبت کہیں زیادہ طاقتور اور تباہ کن ہیں۔

ہیروشیما اور ناگاساکی پر جو بم گرائے گئے تھے وہ ابتدائی مہارت کے تھے۔ گزشتہ نصف صدی میں جوہری توانائی نے کئی گنا ترقی حاصل کرلی ہے۔ اسی مناسبت سے جوہری بموں کے تابکاری مادے کے مہلک اثرات میں بھی اضافہ ہوا ہے۔ اس وقت غیر سرکاری اعداد وشمار کے مطابق مختلف ممالک میں ۳۵۳۳۰ ہزار جوہری بموں کا ذخیرہ لگا ہوا ہے جن کی تخریبی قوت ہمارے کرۂ ارض تو کیا ایسی بیسیوں دنیاؤں کو چند منٹوں میں صفحۂ ہستی سے نیست ونابود کرسکتی ہے۔ یہ ہلاکت خیز قوت انسان کو کہاں لے جائے گی؟ کل کیا ہوگا۔ جنگ ہوگی؟ تو فاتح اور مفتوح کون ہوگا؟

اس طرح کا ایک سوال اس صدی کی عظیم ترین شخصیت البرٹ آئن سٹائن سے کیا گیا تو اس کا جواب تھا۔

"یہ تو نہیں کہہ سکتا کہ تیسری جنگ کا کیا نتیجہ نکلے گا۔ ہاں یہ یقین کے ساتھ کہہ سکتا ہوں کہ
چوتھی جنگ لاٹھیوں اور پتھروں سے لڑی جائے گی۔"(1)

لاٹھیوں اور پتھروں کی طرف مراجعت ان جدید سائنس اور علم کا تحفہ ہوگا۔ اس خطرناک ہتھیار کا استعمال جب

سے بدلے لے رہا تھا جیسے ہیروشیما کی تمام فضا مہلک بیماریوں سے معمور تھی اور ان لوگوں
سے بدلہ لینے کے لیے جنھوں نے آج سے چند مہینے پہلے اس پر ایٹم بم پھینکا تھا۔ ہیروشیما
نے "روز ماری" کی چھوٹی سی دکان پیدا کر ڈالی تھی۔"(۵)

ایٹم بم ایسی عالمگیر تباہی ہے کہ جسے دیکھنے والے، فتح کا جشن منانے والے بھی اس کے اثرات سے نہیں بچ سکے یعنی ان فاتح فوجیوں کے بدن میں بھی یہ جاپانی بم زدہ لڑکیاں اپنا روگ منتقل کر رہی ہیں۔

افسانہ فنی ربط و ضبط کی جامع مثال ہے۔ نہ جنگ اور امن کی طولانی تقریریں ہیں نہ مسمار شدہ شہر کی کمتر تصویریں نہ بھیک مانگتے ہوئے جاپانیوں کی رقت انگیزی ہے بلکہ ان سب سے دور وہی منظر چنا گیا ہے جس سے ایٹم بم کی ٹیکنالوجی اور جنگ کے عمل سے نفرت پیدا ہوتی ہے۔ وہ جنگ جس کے متعلق ٹھیک طرح سے یہ بھی معلوم نہیں کہ شروع کس نے کی تھی۔ ایک ایسی احمقانہ اور لایعنی کارروائی، جس نے ایک خطۂ انسان کو نیست و نابود کر دیا۔ اس موضوع پر لکھی گئی جذباتی کہانیوں کی نسبت واقعیت کا احساس یہاں زیادہ ہے۔ جاپانیوں نے طرز عمل کی شکلیں اتنی پڑیں کہ آسمان ہو گئیں، والی کیفیت ہو گیا ہے، وہ تباہی جھیل چکے ہیں اور اب اس تباہی کے اثرات کو منتقل طور پر دوسروں پر مسلط ہونے کا مرحلہ درپیش ہے، اس انتہائی نازک نکتے کو افسانے میں پیش کیا گیا ہے۔ بیشتر کہانیاں ہیروشیما کی حالت زار، ایٹم بم کی ہولناکی اور اس کے خلاف اخلاقی تاثراتی بیانات کے گرد گھومتی ہیں لیکن یہ کہانی اس سے کہیں آگے بڑھ کر فاتح اور مفتوح کے دلوں میں جھانکتی اور نفسیاتی احوال سناتی ہے۔ جنگ جیسی تباہی کسی کو نہیں بخشتی نہ شکست کے زخم چاٹنے والوں کو اور نہ ہی فتح کے نقارے بجانے والوں کو، دونوں کو اس کا بھگتان دینا پڑتا ہے۔ یہاں فاتح فوجی نفسیاتی کشمکش میں مبتلا اپنی ہی لائی ہوئی تباہی کے سامنے غیر شعوری طور پر شرمندہ ہے یہ احساس زیریں لہروں کی طرح افسانے میں موجزن ہے۔ اسی لیے تو وہ بھسم شدہ شہر کی تابکاری بھری لڑکی کی خواہش بجانے کئی بار چوم لیتا ہے اور ڈاکٹر فریڈ کی بتائی گئی ہدایات کی کوئی پروا نہیں کرتا ہے۔ مجموعی طور پہ یہ افسانہ اپنی تہہ میں جنگ کے مہلک نتائج کو پیش کرتا ہے۔

جناب امتیاز علی نے اپنے افسانے "پاگل خانہ" میں ایٹم کی بخشی ہوئی اس تباہی کی تصویر کشی کرتے ہوئے اس کے خلاف اپنی نفرت اور برہمی کا اظہار جذباتی اور تاثراتی انداز میں کیا ہے۔

> "۶ اگست کی صبح سوا آٹھ بجے۔۔۔ جب شہر کے لوگ حسب معمول دن کے معمولات کا آغاز کر رہے تھے اور دفتروں، فیکٹریوں، اسکولوں، دکانوں، بازاروں اور کھیتوں میں شہد کی مکھیوں کی طرح مصروف ہو گئے تھے تو کسی اطلاع یا کسی آہٹ کے بغیر اچانک آفتاب ٹوٹ کر ہیروشیما کے شہر پر گر پڑا۔ روشنی کا ایک شعلہ اٹھا اور آن واحد میں شہر اور اس کے بسنے والوں کو بھسم کر گیا۔"(۶)

افسانے میں ایٹم بم کے ذریعے دنیا کے خاتمے کے بعد کی تصویر بھی کھینچی گئی ہے جب کروڑوں کھدروں میں

چند لوگ رہ جائیں گے۔ ساری عظیم الشان تہذیبیں اور جادوئی ترقیاں چشم زدن میں ملیا میٹ ہو جائیں گی تو پھر زندگی کیسی ہوگی۔

"پھر میں سوچنے لگی۔ ان چند لوگوں کے آپس میں تعلقات کیا ہوں گے۔۔۔؟ وہ کس موضوع پر بات کریں گے۔۔۔ ماضی پر یا مستقبل پر۔۔۔؟ وہ یہودی ہوں گے۔ مسلمان ہوں گے یا بدھ مذہب کے ہوں گے؟

میرا خیال ہے اُس وقت مذہب کا کوئی سوال ہی نہیں اُٹھے گا۔ سب اتنے خوف زدہ ہوں گے کہ ایک دوسرے کی موجودگی کو غنیمت جانیں گے اور ایک دوسرے کے خیر خواہ ہوں گے۔۔۔ پھر تو اصل مذہب وہی ہوگا کہ کوئی مذہب نہ ہو آدمی آدمی کا خیر خواہ ہو۔"(۷)

افسانے میں ایٹم بم سے پیدا شدہ تباہی، نسلِ انسانی کے خاتمے پوری کائنات پر طاری خوفناک اندھیرے اور تابکاری اثرات کی زد میں آئے انسان اور انسانیت کی ایک خوفناک تصویر پیش کی گئی ہے۔

افسانہ "زمین کا نوحہ" میں حسن منظر نے ایٹمی تباہی کے اس پہلو کو لیا کہ ایٹم بم کا ایک کیمیائی اثر یہ ہو سکتا ہے کہ رحم مادر کی کروموسوم شیپ بگڑیں گے اور فقط لڑکے پیدا ہوں گے اور عورت کی نسل کرۂ ارض سے ختم ہو جائے گی۔ یہ اقتباس دیکھیے:

"اور پھر بالآخر وہ وقت آ گیا جب ایک دم لوگوں کو احساس ہونے لگا کہ عورتیں دُنیا سے غائب ہو چکی ہیں۔ ہر گاؤں ہر قریہ بتا سکتا تھا کہ اس میں رہنے والی آخری عورت کب اور کہاں مری اور اب کہاں دفن ہے۔"(۸)

افسانے میں سائنس دانوں کی پریشانی کو مزاحیہ انداز میں دکھایا گیا ہے کہ وہ سب سر جوڑ کر بیٹھتے ہیں کہ دُنیا میں لڑکیاں کیسے پیدا کی جائیں اور جب لڑکیاں پیدا کرنے والی دوا تیار ہو جاتی ہے تو پھر دُنیا میں کوئی ایسی عورت موجود ہی نہیں ہوتی کہ جس پر اس دوا کا تجربہ کیا جا سکے۔ کہانی کو افسانوی رنگ دینے کے لیے مصنف بتاتا ہے کہ پوری دُنیا کسی عورت کی تلاش میں لگ جاتی ہے۔

"انسان کو بچاؤ" سنٹر قائم کیے جاتے ہیں۔ اطلاع ملتی ہے کہ ایک دور دراز پہاڑی گاؤں کے ایک غار میں ایک عورت دیکھی گئی ہے ساری دُنیا کا میڈیا، کیمرے، اخباری نمائندے اُس غار پر ٹوٹ پڑتے ہیں لیکن اس عورت کا خاوند یہ عورت اُن کے حوالے کرنے سے انکار کر دیتا ہے اور بالآخر وہ عورت اُسی غار میں مر جاتی ہے۔ اُس کا خاوند اسے جسم حنوط کرنے کے سپرد تو کر دیتا ہے لیکن "انسان کو بچاؤ" تحریک کے علمبرداروں کے حوالے نہیں کرتا کہ وہ انسان بچانے کا کوئی تجربہ اس پر کر سکیں، کیونکہ انھوں نے ہی تو انسان کو ختم کرنے کے تجربات کر کے دُنیا کو ویران کیا ہے۔

افسانے کے آخری جملے ہیں:

"پیاری زمین تو ابھی تک اچھی ہے ابھی تک کتنی خوبصورت ہے۔ اتنی خوبصورت کہ میں اپنی

جنگوں اور ہلاکت، دہشت کا ذکر کرتے ہوئے اس کے سیاق و سباق اور مضمرات کو بیان کرتے ہیں۔ ان کرداروں کے بھلے عقیدے اور لہجہ دہشت ہوتا ہے کیونکہ وہ فضا ارضی پر مسلط کی گئی موت اور تباہی کے نرغے میں خود کو محسوس کر رہے ہیں۔

دو تتلیوں جو قلم دیکھتے ہیں اس میں بھی موت کی کہانی ہے۔ ہر سمت تتلیاں ہیں، لاشیں ہیں، انسان بھیڑیوں اور شیروں چیتوں کا روپ دھار چکا ہے اور آخر ماسوی اپنے مزاج کی کڑواہٹ اور بدبری کے اظہار محبت کے جواب میں اپنی کہانی سناتی ہے۔ وہ کہانی ۶ اگست ۱۹۴۵ء کی صبح سوا آٹھ بجے لکھی گئی جب سب کچھ جل رہا تھا، اور درجۂ حرارت ہزاروں فارن ہائیٹ ڈگری پر پہنچ چکا تھا۔ جب ہیروشیما پانی پانی پکارتے ہوئے تپش سے جھلستے ہوئے لوگوں کی لاشوں سے پٹا ہوا تھا، پھر وہ یاد کرتی ہے وہ شام جب اس سے پہلی بار محبت کی گئی۔

"اچانک اس نے مجھے اپنی بانہوں میں بھینچ کر میرا بوسہ لیا، ہم اس بوسے کی گہرائی میں ڈوب گئے پھر اچانک ایک جھٹکے سے وہ مجھ سے الگ ہو گیا۔ میں نے آنکھیں کھول کر اسے دیکھا، میری نظر اس کے ہونٹوں پر پڑی۔ وہ سرخ تھے ان میں خون لگا ہوا تھا۔ میں ٹھنڈی پڑ گئی مجھے اپنے منہ میں نمکین ذائقے کا احساس ہوا، بوسے کی شدت نے میرے مسوڑھوں کے زخم کھول دیے تھے۔ مجھے ڈاکٹر کی ہدایات یاد آ گئیں۔ میں نے بے اختیار زمین پر تھوک دیا اور سبز گھاس پر سفید پھولوں کے درمیان میرا خون پھول کی طرح کھل اٹھا۔ وہ چند لمحوں تک مجھے دیکھتا رہا جیسے کسی چڑیل کو دیکھ لیا ہو۔ اس پر لرزہ طاری تھا پھر وہ چیختا ہوا... چیختا کہتا ہوا وہاں سے بھاگتا چلا گیا اور میں مسوڑھوں سے بہتے ہوئے خون اور ہجر سے پوچھے جانے والے بوسے کے ساتھ تنہا رہ گئی۔" (۱۲)

ایٹمی تابکاری کا کس قدر مکروہ پہلو ہے یہ کہ زندگی سے محبت نام کی شے ہی ختم ہو جائے۔ عورت جو کشش کا مرکز تھی ہے اُسے چیختا کہہ کر تنہائی کے مکان میں مقید کر دیا جائے کیونکہ اس میں تابکاری کا زہر گھلا ہوا ہے۔ جو بعد کی نسلوں میں بھی منتقل ہوتا رہے گا۔ اس افسوسناک پہلو کو اور بھی کئی افسانہ نگاروں نے پیش کیا ہے لیکن اس افسانے میں واقعہ یہ نہیں ہے کہ ماسوی تابکاری اثرات سے محبت کرنے یا آئندہ نسل بڑھانے کے قابل نہیں رہی، سوال یہ بھی نہیں کہ اس کی زندگی تو بس آٹھ بج کر پندرہ منٹ پر ٹھہری ہوئی گھڑی کی ساکن سوئیوں میں مقید ہو گئی ہے۔ سوال تو یہ ہے کہ اُسے ایسے حالوں میں پہنچانے والے کدھر ہیں۔ اُن میں سے کسی نے اس آگ، پیاس، پگھلاؤ، جھلساؤ اور بالآخر موت کا ذائقہ چکھا، حکم دینے اور بٹن دبانے والوں میں سے یا ان کا کوئی عزیز اس تباہی کا شکار ہوا یا پھر ماسوی کے دکھ کو محسوس کر کے آئندہ کے لیے اس جادوئی ہتھیار کو تلف کیا گیا بلکہ اس کو تو مزید جدید، مزید ہلاکت خیز، مزید خوفناک بنانے کے لیے اربوں، کھربوں جھونکے جا رہے ہیں۔ افسانہ ان اُن کہے سوالوں کے لیے جگہ جگہ گنجائش چھوڑتا چلا جاتا ہے۔ اچھے افسانے میں بہت سی باتیں کہی نہیں جاتیں بلکہ کئی خلا ایسے دانستہ چھوڑ دیے جاتے

ہیں کہ قاری کی فکر اور تخیل از خود متحرک ہوں۔ اس تجربے سے ان کی اپنی ذہنی ہم آہنگی کے گلے میں بندگی کی شکل میں جھول رہی ہے لیکن کوئی بھی اس سے آنکھیں چار کرنے کی جرأت نہیں کر پاتا ہے۔

سوزاکی تاکشی اپنے مضمون ہیروشیما میں لکھتے ہیں:

"چونکہ ۶ راگست ۱۹۴۵ء کے خوفناک واقعہ پر بہت کتابیں اور مضامین لکھے جا چکے ہیں۔ اس لیے میں اس کو یہاں نہیں دہراؤں گا بلکہ اس کے متعلق صرف اس قدر کہنا چاہتا ہوں کہ وہ انسان کی تاریخ میں سب سے خوف ناک اور خونریز حرکت تھی جو انسان نے انسان کے اوپر کی۔ اس خون ریزی کے لیے ایک آدمی جس کا نام ٹرومین تھا اور اس نے متعدد بار بہت دور سے ایٹمی بم استعمال کرنے کا فیصلہ کیا اور اس کا حکم دے دیا اس کے حکم کے مطابق بی ۲۹ بمبار طیارہ کے ایک ہوا باز کے لیے بم چھوڑنے کا بٹن دبانا بھی کافی تھا۔" (۱۳)

دنیا میں ایسے افراد کی بھی کمی نہیں جو ایٹم بم کی ایجاد کو سائنس کی ایک فتح کے طور پر دیکھتے ہیں۔ نیوکلیئر پاور بلاشبہ انسانی دماغ کی ایک بڑی کامیابی ہے، جسے دنیا کے مفادات کے لیے استعمال کیا جا سکتا ہے لیکن بالادستی اور ہلاکت کے لیے اس کا استعمال قابلِ مذمت ہے۔ اسی لیے ایٹمی ہتھیاروں کی ہولناکی کا بیان پوری دنیا کے ادب میں ہو رہا ہے۔ اردو افسانے میں بھی اس کے مختلف پہلوؤں پر لکھا گیا۔ محمود واجد کے افسانے "امن کے ہاتھ" میں اس بربادی کے عمل میں سے امن اور دوستی کو تلاش کرنے کی کوشش کی گئی ہے جب ایک معصوم بچی ایک سپاہی کی آہنی شخصیت میں سے محبت کا رنگ تلاش کرتی ہے۔ نعیم اعظمی کا افسانہ "شایان" ایٹمی تابکاری کے اثرات کی ہولناکی کو بیان کرتا ہے جب جولیا اپنی بہن کے بدن کھولتی ہے تو اس کی معذوری دیکھنے کی ہمت بھی واحد متکلم نہیں کر پاتا اور اس کی نگاہوں میں ان ہزاروں مظلوموں کی شبیہیں گھوم جاتی ہیں جنہیں جنگوں اور ہتھیاروں کی بے رحمی نے مفلوج کر دیا اس کے دماغ میں ظلم و بربریت کی کئی کہانیاں آتی ہیں جب انسان نے خود انسان کو جسمانی طور پر تماشا بنا کر اپنی انا کی تسکین حاصل کی۔ مثلاً پرل ہاربر کی کہانی، ہیروشیما کی کہانی، ویت نام کی کہانی، سوویتو کی کہانی، پاکستان اور ہندوستان کے پارٹیشن کی کہانی لیکن یہ کہانیاں انسان اور انسانیت کو لرزا دینے کے باوجود ختم نہ ہو سکیں اور پہلے سے کہیں زیادہ اس طاقت اور وحشت کی ہولناکیاں دنیا پر مسلط کر دی گئیں۔ ہر گزرتے دن کے ساتھ تباہی اور بربادی کے زیادہ جدید اور زیادہ وحشت ناک حربے استعمال کیے گئے۔ غلام عباس کے طویل افسانے "دھنک" میں بھی ایٹم بم کا تخلیقی حوالہ اسی وحشت کو پیش کرتا ہے۔

"ہیروشیما" اور "ناگاساکی" اردو ادب میں دو مستقل علامتیں مروج ہیں، بربادی، مظلومیت، ظلم اور تباہ کاری کی علامتیں۔ ایٹم بم اصطلاحاً سائنسی شیطانیت اور انسانی فرعونیت کا متبادل محسوس ہونے لگا ہے۔

آصف فرخی لکھتے ہیں:

"چچا سام سے ایٹم بم کا تحفہ مانگنے کی منتوں بھرا بر خلاف مگر گہرے طنز کی حامل فرمائش سے

> سے محمد سلیم الرحمٰن کے گمبھیر اور باریک گندھے ہوئے افسانے تک جس میں روزمرہ
> زندگی کا معمولی پن ایٹمی جنگ کو بھی اپنے اندر سمو لیتا ہے تحریروں کا پورا ایک سلسلہ ہے جو
> ایٹمی تباہ کاری کو زندگی کے دوسرے مظاہر کی بحث میں شامل کر کے نہ صرف ہماری آج کی
> قومی ابتلا کو اجاگر کر رہا ہے بلکہ اس کے لیے ایک تخلیقی استعارہ بھی فراہم کر رہا ہے۔" (۱۴)

زندگی جب خارجی حوادث کیوں سے دوچار ہوتی ہے تو داخلی توڑ پھوڑ اور کرب ایک اظہار چاہتا ہے یہ اظہار مروجہ اسالیب سے کچھ زیادہ کا تقاضا کرتا ہے۔ تبھی نئے استعارے، محاورے اور الفاظ مروج ہوتے ہیں۔ اردو ادب میں ایٹمی حادثات نے جہاں مختلف اصناف میں اپنا اظہار پایا ہے، وہیں زبان و بیان میں بھی کئی جہتیں پیدا ہوئیں۔ مثلاً دیگر ہوا کا گھومنا، زمین کا نوحہ، بچا کو شانتا بکاری وغیرہ اصطلاحیں عام ہوئیں۔ اردو ادب میں انسان کی انسان پر کی ہوئی اس ہولناک گولہ باری اور داخلی ہر حوالے سے پیش کرتے ہوئے زبان و بیان کی حساسیت نے ایک سوگوار تاثر کو جنم دیا ہے۔ وہ الفاظ جن کی صوتیات اسی تاثر کو گمبھیر بناتے ہیں۔

ہیروشیما اور ناگاساکی پر ایٹمی حملے دنیا کی تاریخ کے مکروہ ترین سانحے تھے لیکن دکھ کا امر تو یہ ہے کہ اس کے ہولناک نتائج کی چاہے کیسی ہی تشہیر کی گئی ہو دنیا بھر کے ادب میں چاہے کتنی مذمت کی گئی ہو۔ انسانی حقوق کی تنظیموں نے اس کے خلاف کتنی قراردادیں منظور کی ہوں، ہیروشیما اور ناگاساکی کے دن ہر سال منائے گئے ہوں لیکن یہ پہلو انتہائی تکلیف دہ ہے کہ اس ٹیکنالوجی کو مہلک ہتھیاروں کے لیے استعمال کرنے کا عمل تیز تر ہوتا چلا گیا ہے۔ حد یہ کہ ہندوستان جیسے غریب اور پسماندہ ملک نے بھی ۱۹۷۴ء میں ایٹمی صلاحیت حاصل کر کے دنیا کو چونکا دیا اور اس صلاحیت میں مزید اضافے کے لیے بڑی بڑی رقوم وقف کی گئیں۔ اسی عمل کی نقل پاکستان میں بھی دہرائی جانے لگی اور آخر ۱۹۹۸ء کا وہ سال آیا جب دونوں ملکوں نے ایک دوسرے کی ضد میں اپنے اپنے ہتھیاروں کے کامیاب تجربات کیے۔

پوکھران اور چاغی کے دھماکے

ہندوستان نے جب پوکھران میں ۱۹۹۸ء میں پانچ ایٹمی دھماکے کیے تو نواز شریف حکومت پر عوامی دباؤ بڑھتا جا رہا تھا کہ ان دھماکوں کا فی الفور جواب دیا جائے۔ حزبِ اختلاف کی لیڈر بے نظیر بھٹو نے ایک عوامی جلسے میں جوشِ خطابت سے بے قابو اپنے دونوں ہاتھوں کی چوڑیاں اتاریں اور نواز شریف کو طعنہ دیا کہ یہ چوڑیاں پہن کر لو اور اپنے گھر میں چلے جاؤ۔

عوامی دباؤ کے برعکس مغربی ممالک یہ تجربات روکنے کے لیے اپنا پورا زور لگا رہے تھے۔ صدر کلنٹن نواز شریف کو بار بار دھماکے نہ کرنے کی ہدایات جاری کرتے اور دھمکاتے رہے تھے ان تمام حالات کا نتیجہ یہ نکلا کہ ۱۱ اور ۱۳ مئی کو پوکھران ضلع راجستھان میں ہوئے دھماکوں کے جواب میں ۲۸ اور ۳۰ مئی کو چاغی بلوچستان میں پاکستان نے سات

جوہری دھماکے کر کے خود کو ساتویں ایٹمی طاقت کے طور پر منوا لیا۔ اس پر پورے ملک میں جہاں جشن منائے گئے، وہیں اس عمل کے بھیانک نتائج کی طرف بھی بعض افراد نے توجہ دلائی۔

سوال یہ ہے کہ ان حالات کے پس منظر میں جو ادب تخلیق ہوا، اس کا زاویۂ نگاہ اور مزاج کیسا تھا۔ شاید ہی کسی ادیب نے اس عمل کو پسندیدگی کی نگاہ سے دیکھا ہو بلکہ اس جوہری توانائی کے مضر نتائج کو قارئین تک پہنچانے کا فریضہ سر انجام ہوا گیا کیونکہ پانچ انتہائی ترقی یافتہ ممالک کے ہمراہ دو افلاس زدہ اور ترقی پذیر ملکوں نے بھی خود کو ایٹمی طاقتوں کی صف میں شامل کر لیا تھا جن کے انسانی مسائل اتنے گمبھیر تھے کہ وہ ایٹمی طاقت رکھنے کی عیاشی کے متحمل ہی نہ ہو سکتے تھے لیکن اب اس مہنگی ترین ٹیکنالوجی کو اپنے پاس محفوظ رکھنے کی ذمہ داری انھیں نبھانا تھی۔ جو کسی بھی غیر ذمہ داری کی صورت میں دنیا کے لیے انتہائی تباہ کن ثابت ہو سکتی تھی۔

ایٹم بم اور اس کی تباہ کاریوں کا ذکر اردو ادب میں جنگ عظیم دوم کے انجام کے ساتھ ہی شروع ہو گیا تھا۔ جیسا کہ پہلے ذکر ہوا احمد ندیم قاسمی کے افسانہ ہیروشیما سے پہلے ہیروشیما کے بعد، ابن سعید کے افسانے ہیروشیما کے علاوہ محمود واجد کے افسانے "امن کے ہاتھ"، شمیم اعظمی کے افسانے "شاہین" میں اس شہر سوختہ کی بازگشت سنائی دیتی ہے۔ ایٹم بم کی ہولناکی کا بیان اور انسان کے جنگی جنون پر طنز کا رجحان اردو افسانے میں بدستور جاری رہا تا آنکہ اس خطے کو خود ایٹمی طاقت ہونے کا اعزاز حاصل ہو گیا۔ ایٹمی دھماکوں کے بعد جنوبی ایشیا کی اس نئی صورت حال کو بین الاقوامی یا فوجی حوالے سے جس طرح بھی پرکھا جائے یہ اخلاقی، سماجی، انسانی، نفسیاتی اور ماحولیاتی مستقبل کے لیے ایک سوالیہ نشان بن کر ہمارے سامنے ہے۔ اس لیے زمین پر عظیم تباہ کاریاں، نسل انسانی پر ہولناک اثرات، انسانی رویوں، مزاج اور نفسیات پر اس کے کئی اثرات کے علاوہ دیگر پہلوؤں سے کئی افسانے رقم ہوئے۔

اس سلسلے کا پہلا افسانہ جس پر ہم روشنی ڈالیں گے وہ انتظار حسین کا "مورنامہ" ہے۔ یہ فنی اور فکری لحاظ سے انتہائی عمدہ افسانہ ہے۔ ہندوستان نے جب ایٹمی دھماکے کیے تو اخبارات میں ایک چھوٹی سی خبر چھپی کہ جب پوکھران میں ایٹمی دھماکے ہوئے تو راجستھان میں سے سارے مور چیختے چلاتے پر جھنکارتے ہوئے اڑ گئے۔ اس معمولی خبر کو بنیاد بنا کر مصنف نے یہ غیر معمولی افسانہ تحریر کیا جو اس مہلک ہتھیار کے سیاق و سباق پر بھی روشنی ڈالتا ہے اور اسے ہندو اساطیری حوالوں سے ایک ایسا خطرناک ہتھیار قرار دیتا ہے جسے "برہم استر" کہتے ہیں۔ لکھتے ہیں:

> "مور واقعی اچھی خاصی تعداد میں واپس آ گئے تھے مگر عجب ہوا کہ مجھے دیکھ کر وہ سخت ہراساں ہوئے اور چیختے چلاتے ہوئے ٹیلوں اور درختوں کی شاخوں سے اڑے اور فضا میں تتر بتر ہو گئے۔ بس اسی آن مجھے احساس ہوا کہ میں اکیلا نہیں ہوں۔ کوئی دوسرا میرے ساتھ چل رہا ہے۔ میں نے بائیں نظر ڈالی۔ میری آنکھیں پھٹی کی پھٹی رہ گئیں۔ ارے یہ تو اشوتھاما ہے کورو کشیتر کا مہاپاپی۔ یہ یہاں کہاں اور میرے ساتھ کیوں چل رہا ہے۔ مجھے پتہ ہی نہ چلا کہ کب وہ میرے ساتھ لگ گیا۔" (۱۵)

گویا انسان کے ساتھ ایک مہاپاپ لگا ہوا ہے جسے خود انسان بھی شکل پہچان پاتا؟ اُس کے سیاہ کرتوت سامنے آتے ہیں تو اُس کی موجودگی اور خباثت کا پتہ چلتا ہے۔ انتظار حسین کے مخصوص اسلوب کی علامتی رو ساتھ ساتھ چلتی ہے۔ ہندو دیومالائی کردار اشوتھاما بدی کا نمائندہ ہے جو دنیا پر تباہی لانے والے ہتھیار برہم استر کو چلانے کا راز پا لیتا ہے۔ یہ کہانی کچھ یوں ہے:

> "کہتے ہیں کہ سورماؤں کے اُستاد دروناچاریہ کے پاس وہ خوفناک ہتھیار بھی تھا جسے برہم استر کہتے ہیں۔ دیکھنے میں گھاس کی پتی۔ چل جائے تو وہ تباہی لائے کہ دور دور تک جیو جنتو کا نام و نشان دکھائی نہ دے۔ بستی زد میں آ جائے تو آن کی آن میں راکھ کا ڈھیر بن جائے۔۔۔ درونا نے مرنے سے پہلے اپنے بیٹے اشوتھاما کو برہم استر کا گُر سکھا دیا تھا مگر سختی سے تاکید کی تھی کہ کسی حال میں اسے استعمال کرنا نہیں ہے مگر جب درونا جنگ میں مارا گیا تو اشوتھاما کو روکنے ٹوکنے والا کوئی نہیں تھا۔ جنگ کے آخری لمحوں میں وہ جان پر کھیلا اور برہم استر چلا دیا۔ جنگ کے آخری لمحوں سے ڈرنا چاہیے جنگ کے سب سے نازک اور خوفناک لمحے وہی ہوتے ہیں۔ جیتنے والے کو جنگ کو نمٹانے کی جلدی ہوتی ہے۔ ہارنے والا جی جان سے بیزار ہوتا ہے تو وہ خوفناک ہتھیار جو دشمن کو مٹانے اور ڈرانے کے لیے ہوتے ہیں۔ آخری لمحوں میں استعمال ہوتے ہیں، پھر بے شک شہر جل کر ہیروشیما بن جائے دل کی حسرت تو نکل جاتی ہے۔"(۱۲)

اسی طرح اشوتھاما نے استر چلا دیا تھا جس نے پانڈوؤں کی استریوں کو بانجھ بنا دیا تھا اور شری کرشن جی نے بددعا دی کہ اشوتھاما تین ہزار برس تک جیئے گا اور اُس کے زخموں سے خون اور پیپ رستی رہے گی۔ اب یہی پاپی انسان کے ساتھ لگا ہوا ہے گویا یہ جنگی جنون اور دنیا کو نیست و نابود کر دینے والا یہ ہتھیار انسانی سرشت کا یہ شر کوئی نیا نہیں ہے بس نام بدل بدل کر آ رہا ہے۔ دوسرا سوال وہ ہے جو باباجی سے پوچھا گیا کہ بے مہاراج کوروکشیتر میں بڑے سب ہی بڑے موجود تھے۔ ادھر بھی اور ادھر بھی اور دونوں ہی طرف گیانی دھیان موجود تھے، پھر انھیں یہ سمجھ کیوں نہ آئی کہ یہ جو بگاڑ ہوا ہے سب بگڑ جائے گا وحشی ہو جائے گا۔ یہ سوال بھی اتنا ہی پرانا ہے جتنی پرانی یہ دنیا لیکن اس کا تسلی بخش جواب آج تک ملا نہیں ہے اور اشوتھاما کا ہتھیار اب پاکستان اور ہندوستان دونوں کے ہاتھ میں ہے اور پتہ نہیں جنگ کے کن آخری لمحات میں یہ استر چل جائے اور قیامت برپا ہو جائے۔

مصنف نے ہندومت کی روایتوں سے ثابت کیا ہے کہ بدی کی علامت پہلے دن سے ہی دنیا کا چلن رہا ہے۔ نسل انسانی کا خاتمہ شیطان کا منصب ہے جو مختلف رنگ روپ اور وقت کے دھارے سے تبدیل کرتا ہے کبھی وہ برہم استر کہلاتا ہے۔ کبھی ہائیڈروجن بم، کبھی ایٹمی ہتھیار اور ہائیڈروجن بم پر آن کر رکی ہے کہ جس کے استعمال سے دنیا اور نسل انسانی کا خاتمہ ہو جائے گا۔ یہ سب کچھ جانتے بوجھتے کے باوجود آج کے اشوتھاما دشمنی سے کہتے ہیں: "ہم

نے تو اسے چلا دیا۔ ''جس کے چلنے کے بعد بندروں کی جھنکار باقی رہے گی۔ نہ بچوں کی کلکاریاں، نہ زمین کے پھول پھلواری، لیکن چند سر پھرے اپنے انتقام کی آگ ضرور فرو کر لیں گے۔ یہ افسانہ انتظار حسین کے مخصوص داستانی اسلوب کی دلچسپی میں گندھا ہوا ہے جو بدی کی فطرت اور ازل و ابد تک اس کی کارفرمائی کو بیان کرتے ہوئے جنگی نفسیات پر گہرا اثر ڈالتا ہے۔

''بیرے اور کہانی کے بیچ'' انتظار حسین کی یادداشتوں کی کہانی ہے لیکن ان کے دلچسپ اسلوب، موضوع کی وحدت اور احساس کی شدت نے اسے افسانے کے قریب کر دیا ہے۔ صیغۂ واحد متکلم میں لکھی یہ تحریر ہندوستان اور پاکستان کے ایٹمی دھماکوں پر ایک سوگوار تاثر پیش کرتی ہے جسے بھرپور اور موثر بنانے کے لیے انتظار حسین کی مخصوص تکنیک یعنی داستانی رنگ کو یہاں بھی استعمال کیا گیا ہے۔ اسی لیے موضوع کی سنگینی سے تخلیکی پردے میں چھپا لینے کے باوجود گوارا ہو جاتا ہے اور جہاں براہ راست بات کی گئی ہے وہاں وہ تاثیر غائب ہے مثلاً یہی اقتباس جس میں بڑی طاقتوں کا حق ایٹم بم کو تسلیم کیا گیا ہے لیکن ہندوستان اور پاکستان کو اس بڑی ذمہ داری کے قابل نہیں سمجھا گیا جب کہ پہلا عملی تجربہ تو انھی بڑی طاقتوں کی ہی کارستانی تھی، جس کے دیے زخم ابھی بھی رس رہے ہیں۔

''ایٹم بم کل تک ہمارے لیے دور کی شے تھی ایک نادر و نایاب قیامت خیز ہتھیار جو سمندر پار کی طاقتوں کے اسلحہ خانوں کی زینت تھا۔ چشم زدن میں وہ ہمارے ہاتھوں میں آ گیا۔ عجب قسم العجب۔ تو اب ہم ایٹمی طاقت ہیں ایٹمی تو بڑی طاقت ہوتی ہے اور بڑی طاقت کون بننا نہیں چاہتا سو ہندوستان کے لوگ بہت خوش ہیں، پاکستان کے لوگ بھی بہت خوش ہیں۔ فکر مند بڑی طاقتیں ہیں۔ انھوں نے آپس میں بہت عہد معاہدے کیے تھے کہ چاہے کچھ ہو جائے ہم یہ ہتھیار استعمال نہیں کریں گے۔ اب وہ پریشان ہیں کہ یہ تو بندروں کے ہاتھ میں استرا پہنچ گیا ہے ان کا کیا اعتبار کب بٹن دبا دیں اور اپنے ساتھ ساری دُنیا کو لے ڈوبیں۔''(۱۷)

اس پر اعتراض کی گنجائش بنتی ہے کہ یہ بندروں والا کام تو وہ خود پہلے ہی سرانجام دے چکے ہیں لیکن مصنف کو ان کے خلوص میں کوئی کمی نظر نہیں آتی کیونکہ انھیں دیگر حساس لوگوں کی طرح خوف ہے کہ ایک بڑی تباہی کی کنجی جب بندروں کے ہاتھ میں آ گئی ہے تو کیا پتہ کب غلطی سے تالے میں گھوم بھی جائے۔ اس کے بعد کل کائنات پر جو بیتے گی اس کا ہلکا سا عکس چاغی کے پہاڑ سے نظر آتا ہے۔ انھیں اس پہاڑ سے بھی ہمدردی ہے جس نے اپنی جان پر ہزاروں فارن ہائیٹ کی گرمی اور آگ کو جھیل کر جانداروں تک اسے نہیں پہنچنے دیا۔ لکھتے ہیں کہ ان کے والد سورج یا چاند گرہن کے وقت نماز خوف پڑھتے اور کہتے تھے کہ چاند کے لیے دعا کرنی چاہیے کیا اس پہ آزمائش کی گھڑی ہے۔

''شاید اس وقت پاکستان کے ایک پہاڑ پر ایسی ہی آزمائش کی گھڑی آئی ہوئی تھی۔ اس بھاری وقت میں اس پہاڑ نے کمال ہمت سے کام لیا کہ وہ دھماکہ جو جا بجا اپنے جلو میں لے

Scanned with CamScanner

کر آیا تھا۔ اس سب کو اس نے اپنی جان پر لے لیا اور پاکستان کے جانداروں کو گزند نہیں
پہنچنے دیا۔ اسے اس عالم میں کس اذیت سے گزرنا پڑا اور اندازہ اس سے لگا کہ یہ اذیت
جھیلتے ہوئے وہ پہاڑ ایسی سختی لرز اٹھی اور اس کا رنگ متغیر ہو گیا۔ اب اس کا اپنا قدرتی رنگ
کبھی واپس نہیں آئے گا۔"(۱۸)

یعنی یہ ایٹم بم جہاں نسلِ انسانی کو نیست و نابود کر دے گا وہاں کائنات کو رنگا رنگی اور حسن بخشنے والے چرند پرند جانور چوپائے، تتلیاں، پھول، پتے بھی خاکستر ہو جائیں گے۔ اس دنیا کے حسن، رعنائی اور رونقوں کو چاٹ جانے والے دھوؤں، آگ، گھور اندھیروں، بنجر زمینوں، جلی ماری فصلوں اور ندیوں اور دریاؤں کا خاتمہ کر دینے والی اس سائنسی ترقی کو کیونکر ترقی کہا جائے۔ اس لیے مصنف کو اس پہاڑی پر بیٹھنے والی چڑیا دکھ میں مبتلا کرتی ہے۔ لکھتے ہیں:

"بس اچانک پہاڑ کا رنگ متغیر ہونے لگتا ہے مگر مجھ پر تو اس کا اثر وقت کی بعد کی پکار والا ہوا
ہے تو میری صورت یہ ہے کہ ایٹم بم کے حصار میں گھری ہوں۔ میں اس پہاڑ کی اذیت بھری
ہیبت میں سانس لے رہی ہوں۔"(۱۹)

مصنف کی نازک خیالی کی داد دینا پڑتی ہے کہ نہ ایٹم بم کی ہولناکیوں کا ذکر ہے، نہ اسے چلانے یا رکھنے والوں پر برسے ہیں، بلکہ اس پہاڑ کے متغیر ہوتے رنگ کو بنیاد بنا کر بم کی تباہ کاریوں کا عکس بھی دکھا دیا ہے اور اسے چلانے والوں کے کھوکھلے پن کا بھی اظہار کر دیا۔ جن کے جوشِ جنون نے کبھی راجستھان کے موروں کو تتر بتر کر دیا تو کبھی پُرامن پہاڑ کو لرزا کر رکھ دیا۔ یوں براہِ راست ایٹم بم کی تباہی کو نمایاں کرنے کی بجائے اس کے نتائج کے ضمنی حوالوں سے بات کر کے موضوع کو پوری طرح اپنی گرفت میں لے لیا ہے اور حقائق کی میکانکیت بھی نہیں آنے پائی۔

ظاہر ہے جو شخص موروں اور پہاڑوں کے کرب میں شریک ہے۔ وہ انسانوں کے لیے اس تباہ کن ایجاد کے بارے میں کیا رائے رکھتا ہوگا۔ ادیبوں کے ایک بڑے حلقے نے پاکستان کے جوہری طاقت بننے پر کسی مسرت کا اظہار نہ کیا بلکہ دھماکوں کے بعد پورے ملک میں منائے جانے والے جشن کو وہ بڑی عبرت نگاہ سے دیکھتے ہیں کہ انسان اپنی ہی تباہی کے سامان پر کیسے شاداں و فرحاں ہو رہا ہے۔

خلیق ابراہیم خلیق لکھتے ہیں:

"اپنے سادہ لوح عوام کو جن کی نصف سے زیادہ آبادی کو دو وقت کی روٹی اور پینے کا صاف
پانی تک میسر نہیں ہے۔ بے وقوف بنانے کے لیے دھماکوں کے فوراً بعد دونوں ملکوں کے
اربابِ اقتدار نے اپنے اپنے ملکوں کے ایٹمی طاقتیں بن جانے پر خوشی کے شادیانے
بجائے۔ پاکستان میں سرکاری سطح پر زبردست جشن منایا گیا۔ ۲۸ مئی ۱۹۹۸ کو پاکستان کے
مسند نشینوں کو یہ علم کہ کلکتہ تک ان کے ایٹمی اسلحہ کی زد میں ہے اور بھارت کے راج سنگھاسن
پر براجمان ہونے والوں کو یہ پتا کہ پورا پاکستان ان کے ایٹمی ہتھیاروں کی زد میں ہے۔

Scanned with CamScanner

امر واقعہ یہ ہے کہ خدانخواستہ بھارت اور پاکستان کے درمیان بالکل ایٹمی دور میں جب ایٹمی جنگ چھڑ گئی تو دونوں ممالک کی تباہی و بربادی لازمی اور یقینی ہے۔ ایٹمی دھماکے کر کے بھارت اور پاکستان نے درحقیقت باہمی خودکشی کے ممکنہ اقدام کی جانب قدم اٹھایا۔" (۲۰)

"پیاسی دھرتی کا آخری سفر" افسانے میں مسعود اشعر ایٹمی طاقت رکھنے والے اس ملک کے ان حصوں کی تصویر بناتے ہیں جہاں پانی نہیں، فصلیں نہیں اور پرندے چرند پیاس سے مر رہے ہیں۔ یہ چولستان کی روہی ہے جہاں اب مینہ نہیں برستا، ٹوبے نہیں بھرتے اور جھاڑیاں جل کر انھیں نہیں چھپتیں، ایک ایسا ملک جس کی تقریباً نصف آبادی کو پینے کا صاف پانی تک میسر نہیں اور جہاں روہی اور تھر کے خشک ریگزار پانی کی بوند کو ترستے ہیں اور بھوک پلی کھڑی ہے۔

"سنیں! سنا ہے کوہ سلیمان کے نیچے ایٹم بم بنانے کے لیے ریت اور پتھروں میں سے یورینیم کھود کھود کر نکالی جا رہی ہے؟ ہاں، یورینیم نکالتے ہیں وہاں سے۔ میں نے اسے بتایا تھا۔ سنیں بہت روپیہ خرچ ہوتا ہوگا اس پر؟ ہاں بہت روپیہ۔۔۔ تم سوچ بھی نہیں سکتے کتنا روپیہ خرچ ہوتا ہے اس پر۔ تو سنیں اس دھرتی روہی کو بچانے کے لیے یہ روپیہ خرچ نہیں کیا جا سکتا۔۔۔ سنیں کہتے ہیں یہ سوکا ایٹم بم کی وجہ سے پڑا ہے۔" (۲۱)

روہی کے اس بے آب و گیاہ ریگستان میں جہاں زندہ رہنا ناممکن بن چکا ہے جہاں پیاس سے مرنے والے کی لاش پڑی جل بھن چکی ہے۔ اسی ریگزار میں ایٹمی دھماکے کی بازگشت بار بار سنائی دے رہی ہے کہاں یہ مہنگی ترین اور خطرناک ترین ایجاد اور کہاں یہ بھوکے ننگے عوام جو اس بم کا جشن منا رہے ہیں۔ قطع نظر اس سے کہ اس بے اندازہ دولت کا اگر کچھ حصہ ان پر خرچ کر دیا جاتا تو وہ کم از کم پیاس سے ایڑیاں رگڑ رگڑ کر نہ مرتے یا تھر اس دیکھیے

"لیکن میں نے اسی وقت ان لوگوں کو بھی دیکھا تھا جو خوشی اور نشے سے پاگل ہوئے جا رہے تھے۔ وہ اس گرم گرم ریت کو اپنے ماتھے اور اپنے منہ پر مل رہے تھے اس خون کا تلک لگا رہے تھے۔ ہولی کھیل رہے تھے اس خون کی، بڑے بڑے دعوے کر رہے تھے۔ ساری دنیا پر قبضہ کرنے کے۔" (۲۲)

گائیڈ اور واحد متکلم کے بیچ ہونے والی گفتگو ان دھماکوں کے سیاق و سباق میں جاری رہتی ہے۔ دونوں ہی ان کے جواز سے مطمئن نہیں ہیں۔ دونوں کے سامنے پیاس سے مرتی ہوئی روہی پھیلی ہے اور غربت و افلاس میں عمریں بسر کرنے والے چولستان کے باشندے لیکن مسند نشینوں کے لیے مسئلہ بھوک ننگ نہیں ہے بلکہ ایٹم بم کو رکھ کر اپنے نام کرنے کی تگ و دو ہے۔

"سنیں کیسے ماریں گے ہم اس ایٹم بم سے؟ میرا گائیڈ مجھ سے پوچھ رہا تھا اور میں یاد کر رہا تھا اس وحشت کو جو میرے وطن کا سب سے بڑا وارث ہے جس کا نام ہی چھینے جانے والا ورثہ ہے۔ میں نے وہاں ایک زندہ پہاڑ کے ریشے ریشے میں خون خشک ہوتے دیکھا تھا۔

دیکھتے ہی دیکھتے وہ سیاہ سنگلاخ پہاڑ اس قیامت خیز دھماکے سے پہلے سفید ہوا تھا پھر پیلا پڑ گیا تھا۔ پیلا زرد جیسے اس کا سارا خون نچڑ گیا ہو۔ یہاں بھی میں نے دہشتی آنکھوں اور کمر کے ساتھ لگے پیٹ والے مردوں، عورتوں اور بچوں کو گدھوں اور اونٹوں پر بھاگتے دیکھا تھا۔" (۴۳)

ملک کے انتہائی غریب اور پسماندہ علاقوں کی منظر کشی اور ایٹمی طاقت بننے کا زعم خوشی، جشن اور بدلے والی تسکین کا بیان ساتھ ساتھ جاری ہے۔ تقابل و موازنے کی تکنیک نے افسانے کے تفہیم اور تاثر کو مزید اجاگر کیا ہے۔ مصنف دھرتی کی جس چیخ کو سنانا چاہتا ہے، اسے ہم پوری شدت کے ساتھ سن پاتے ہیں۔ پوکھران سے چاغی تک جس گونج نے دھرتی کو ہلا کر رکھ دیا اُس کے خلاف جذبات کو یہ افسانہ بخوبی اُبھار دیتا ہے۔

فردوس حیدر کا افسانہ "خالی ہوا پیالہ" میں ایک ایسے بوڑھے کا کردار پیش کیا گیا ہے جو زمین کے ساتھ، اس مٹی کے ساتھ ہونے والی ہر زیادتی کے خلاف احتجاج کرتا ہے اور اخباروں میں مضمون لکھتا ہے۔ وہ اپنی بیٹی کو ایک غیر مذہب سے تعلق شخص کے ساتھ شادی کی اجازت دیتا ہے کیونکہ اس نے خود کو فلاحی کاموں کے لیے وقف کر رکھا ہے لیکن ایک بچہ پیدا کرنے کے بعد وہ بیٹی جو خود بھی رفاہی اداروں کی ورکر ہے، مر جاتی ہے۔ اب وہ بچہ اپنے نانا کے ساتھ رہتا ہے جس کے متعلق اُس کے باپ کو خبر بھی نہیں ہوتی لیکن پھر ایک ایسا حادثہ رونما ہوتا ہے کہ بچی نانا اُسے اس ملک کو چھوڑ کر اپنے باپ کے پاس چلے جانے کو کہتے ہیں اور وہ حادثہ تھا۔ ایٹمی بموں کے دھماکے۔

"ہندوستان نے ایٹمی دھماکے کا اعلان کر دیا۔۔۔۔ پھر کئی دن تک اخباروں اور رسالوں میں تفصیل آتی رہی۔ سب چیز تک پوکھران کی ہوا خاموش رہی۔ ریگستان کانپ اُٹھا۔۔۔ اس ایٹمی تجربے سے جو حرارت پیدا ہوئی وہ دس لاکھ سینٹی گریڈ کے برابر تھی یعنی اس درجۂ حرارت کے برابر جو سورج میں پایا جاتا ہے۔" (۴۴)

نانا ہر روز اخبارات میں مضمون لکھ کر ایٹم بم کے جان لیوا اثرات سے آگاہ کرتے اور قائل کرنے کی کوشش کرتے ہیں کہ پاکستان جوابی دھماکہ نہ کرے۔ لوگوں کو پکڑ پکڑ کر اس تباہی کے متعلق بتاتے اور زور دیتے کہ انتقامی دھماکے نہ کیے جائیں لیکن ہر طرف سے جوابی دھماکے کی آواز بلند ہو رہی تھی۔ خود ماموں انھیں تنبیہ کرتے ہیں:

"غضب خدا کا آپ کو ■ بھی اندازہ نہیں، میں کتنے اہم سرکاری عہدے پر فائز ہوں تمام کاریں، کوٹھیں اور عیش و آرام اسی عہدے کی بدولت ہیں، اگر کسی نے شکایت لگا دی تو میں عتاب میں آ جاؤں گا۔ آپ مستقل باغیانہ قسم کے مضمون لکھے جا رہے ہیں۔" (۴۵)

اور آخر وہ ہو گیا جسے کے نہ ہونے کے لیے نانا تحریر و تقریر کا پرواز دکھا رہے تھے۔ بے چارے آخر میں مایوس ہو کر وہ کمرہ بند ہو گئے، جب انھوں نے پڑھا چاغی کا پہاڑ سفید ہو گیا۔ گویا وہ سفیدی اور زردی اُن کے اپنے چہرے پر پھیل گئی ہو۔

دراصل دُنیا بھر کے دانشوروں نے اس خوف ناک ہتھیار کے خلاف لکھا۔ ہیروشیما اور ناگاساکی کی تباہی پر دُنیا بھر کے دانش وروں اور ادیبوں کے ساتھ اُردو ادیبوں کا ردِ عمل بھی انتہائی شدید تھا۔ انگریزی اور دیگر زبانوں میں ناول، ڈرامے، کہانیاں اور شاعری موجود ہے تو اُردو ادب میں بھی ان تمام اصناف میں اس ہولناکی کی بازگشت پائی جاتی ہے۔ یہاں تک کہ یہ مہلک ہتھیار خود ان کے اپنے دروازوں تک پہنچ گیا۔ اس لیے حکمران اور جنگی دھماکوں پر کئی حوالوں اور پہلوؤں سے لکھا گیا اس کی ہولناکی اور شدت سے آگاہ کیا گیا۔ اس کو استعمال کرنے والے ملک کی حالت بھی اُس جیسی ہی ہوگی جس پر کہ وہ پھینکا گیا ہوگا۔ آخر اس بے بہا لاگت کا استعمال نسلِ انسانی کی بھلائی کے لیے کیوں نہیں کیا جاتا چند سر پھروں کے ذاتی اقتدار اور انا کی تسکین کے لیے آج پوری دُنیا ایک خوفناک تباہی کے دہانے پر کھڑی ہے۔ عوام اور دانشور ایک پلیٹ فارم پر اکٹھے ہو کر احتجاج کی آوازیں اتنی بلند کر دیں کہ ان کے حکمران اور پوری دُنیا کو اپنی مرضی سے ہانکنے والی سپر پاورز اُن کے سامنے مجبور ہو جائیں اور اس ایٹمی صلاحیت، طاقت کے حصول میں رکاوٹیں حائل کی جائیں وغیرہ وغیرہ انہی پہلوؤں پر دُنیا بھر میں لکھا گیا اور خود ہندوستان اور پاکستان میں بھی ادیبوں اور دانشوروں نے اپنی دھرتی پر اس حرکت کی شدید مذمت کی۔

بھارت اور پاکستان دونوں ملکوں کے سماجی شعور رکھنے والے دردمند دانشوروں اور فن کاروں نے ان دھماکوں کے خلاف احتجاجی آوازیں بلند کیں۔ بھارت میں بلند ہونے والی متعدد آوازوں میں سب سے زیادہ بلند آواز ارون دتی رائے کی تھی ان کا مضمون بھارت ہی نہیں بہت سے ممالک میں بڑی توجہ کے ساتھ پڑھا گیا۔

آصف فرخی لکھتے ہیں:

"ادبی ماحول بہت سی انفرادی کوششوں سے مل کر بنتا ہے۔ ہمارے جیسے معاشرے میں ادب خاموش تماشائی نہیں بنا رہ سکتا اور اس کشمکش اور تناؤ کا اظہار کرتا ہے جس سے کوئی بھی قوم گزر رہی ہے۔۔۔ ایٹمی دھماکوں کے بعد جنوبی ایشیا میں بننے والی صورتِ حال کو بین الاقوامی تعلقات یا فوجی حکمتِ عملی کے جن زاویوں سے بھی پرکھا اور سمجھا جائے یہ ایک گمبھیر اخلاقی بحران ہے ایسا بحران جس کی نظیر ہماری طوفان آشنا تاریخ میں اس سے پہلے نہیں ملتی۔ ان سنگین مضمرات کا اثر ادب پر بھی مرتب ہوتا ہے۔"(۲۶)

ان ایٹمی دھماکوں کے پس منظر میں لکھے گئے افسانوں میں متعدد پہلوؤں پر بحث آ گئے ہیں۔ اس ایک موضوع سے جتنے انسانی المیے اُبھر سکتے ہیں سبھی پر لکھا گیا چونکہ اس کی ایک خوفناک مثال پہلے ہی روئے زمین پر موجود تھی، جس نے نسلِ انسانی کو جس عذاب سے دوچار کیا اُس کی مثال بھی روئے زمین پر نہیں ملتی۔

فاطر حسن کے مختصر افسانے "مہلت کا وقفہ" میں کئی تاریخی واقعات کی بازگشت موجود ہے۔ افسانے کا آغاز ان ڈرامائی سطروں سے ہوتا ہے۔

"ان کا ہم دھماکہ کر چکے ہیں" [illegible] نے شب کی آمد کے ساتھ اعلان کیا تھا اور وہ [illegible]

بھول کر چیخ پڑی تھی۔ نہیں اس کا نام کوئی نہیں رکھے گا۔۔۔ اس کا بیٹا اسی روز پیدا ہوا تھا جس روز دھماکہ ہوا تھا۔ ہر ایک اس کے بیٹے کی پیدائش کو مبارک قرار دے رہا تھا۔" (۲۷)

یہاں افسانے میں ایک تلخ ترین تاریخی حادثے کا ذکر بھی آتا ہے یعنی سقوطِ ڈھاکہ۔ سولہ دسمبر کو وہ یعنی بچے کی ماں کا جنم ہوا تو نرس نے خوشی سے کہا تھا اس کا نام جو بے نظیر رکھتے ہیں پر جو سرٹیفکیٹ پر اس کی ماں نے ہوشیاری سے بےبی کی جگہ زیڈ لکھوا دیا کیونکہ وہ بہاری تھی اور بیٹی کا نام جسے بنگلہ دیش کہنا چاہتی تھی اور پھر ایک قیامت سے گزر کر وہ اور اس کی والدہ پاکستان پہنچی تھیں یہ سب صدمات اس کے لاشعور میں بسے ہوئے تھے۔

"پہلی تقسیم مذہب کی بنیاد پر کی تھی۔ دوسری زبان کی بنیاد پر۔ کیا اصل بنیاد یہی تھی۔۔۔ وہ جنگ سے نفرت کرتی تھی۔ امن، شانتی، حسن اور محبت یہ چار الفاظ اس کے لاشعور میں گہرے بسے ہوئے تھے۔" (۲۸)

اور پھر ایک اور دھماکہ ہوا جس کی لرزش میں یہ چاروں لفظ لرزنے لگے اور زویا نے سوچا کہ وہ اپنے بیٹے کا کیا نام رکھے۔

"انسان! انسان! ایک آواز اس کے اندر سے اٹھی۔ پر انسان نام تو کوئی نہیں رکھتا، کہیں کوئی انسان نام کا نظر نہیں آتا۔ اس نے دکھ سے سوچا۔ جونہی دھماکہ ہوا تھوڑی دیر ہی لگی، اسے لگا اس کے چاروں طرف آگ لگی ہے اور کسی لمحے بھی ایک بم اس کی لپیٹ میں آنے والا ہے۔ وہ چیخ پڑی میرا بچہ۔" (۲۹)

ان دھماکوں سے جہاں ایک بڑی آبادی فتح کے نشے میں چور تھی کہ ملک کے دفاع کو مضبوط بنا دیا گیا ہے اور اب بھارت ہمیں دھمکیاں دے کر بلیک میل نہ کر سکے گا اور پاکستان نے اینٹ کا جواب پتھر سے دیا ہے وہیں اس کے دور رس نتائج سے پوری آگاہی بھی عوام کو حاصل نہ تھی کہ دفاع تو اسی وقت ممکن ہے جب خود بچ نکلنے کا موقع نظر آتا ہو، یہاں تو دشمن پر وار کرنے والا خود بھی اس کے تابکاری اثرات میں فی الفور آ جائے گا۔ اس لیے بظاہر خوشی منانے والے بھول رہے تھے کہ یہ ان کی نسلوں کی حفاظت نہیں خاتمے کا سامان ہے۔ اس مختصر افسانے میں انھی نفرتوں اور بدامنی کی حقیقت بیان ہوئی ہے۔

ڈاکٹر شیر شاہ سید کا افسانہ "ناسور" اس موضوع پر ایک منفرد افسانہ ہے جس میں واحد متکلم ڈاکٹری کے پیشے سے وابستہ ہے وہ اور اس کی انگریز بیوی شیوان مختلف پسماندہ علاقوں میں جا کر وہاں اسپتالوں میں علاج معالجے کی مفت سہولیات دیتے ہیں۔ خصوصاً صومالیہ، ایبا میں، افریقہ کے مختلف علاقوں میں جہاں زندگی کی کوئی سہولتیں نہ تھیں۔ ہسپتال اور ڈاکٹر نہ تھے وہاں عورتوں میں ایک بیماری عام تھی کہ ان کا بچہ رحم مادر میں مر جاتا اور پھر وہ مرا ہوا بچہ کئی روز بعد پیدا ہوتا تو ماں کی پیشاب کی تھیلی میں سوراخ کر دیتا۔ ہر وقت پیشاب رستی ہوئی یہ عورتیں گھروں سے نکال دی جاتیں اور زندگی ان کے لیے مصیبت بن جاتی۔ واحد متکلم ایسی ہی عورتوں کے علاج کے لیے افریقہ اور ایشیا کے

"ہمیں افسوس ہے کہ پیمائش کے آلات کی غلطی اور زمین سے رابطے میں تعطل کے سبب خلائیٹ اپنے راستے سے بھٹک کر اس زون میں آ گئی ہے جہاں سے تابکاری اثرات ابھی پوری طرح صاف نہیں ہوئے۔ یہ وہ خطہ ہے جہاں اب سے چھ مہینے پہلے دو پڑوسی ملکوں نے ایک دوسرے کے خلاف جوہری اسلحہ استعمال کیا تھا۔" (۳۲)

یہ دو پڑوسی ملک کھنڈرات میں تبدیل ہو چکے تھے، جو کبھی وجود رکھتے تھے لیکن اب صفحۂ ہستی سے نیست و نابود ہو چکے تھے۔

"جہاز جس شہر کے قریب سے ہو کر گزر رہا ہے اس کا نام کتابوں میں پانی پت لکھا ہے۔ اب نہیں ہے۔ وہ کچھ نہیں ہے۔ یہ دلی تھی وہ لکھنؤ تھا۔ تھی تھی تھی۔ نہیں ہے۔ سب کچھ تھا تھا تھا، جو کچھ آپ دیکھ رہے ہیں وہ آگرہ تھا میزائل گرنے سے پہلے۔۔۔ یہ سمندر کے کنارے شہر تھا۔ میزائل اور جوابی ایٹمی حملے سے پہلے۔۔۔ اس شہر کا نام کراچی کہیں تھا۔۔۔" (۳۳)

حملے کے کئی مہینوں سالوں بعد فضا میں بھٹکنے والی خلائیٹ اس تابکاری زون میں داخل ہو گئی تھی اور نیچے بچے کھنڈرات کو ایئر ہوسٹس برصغیر کے بڑے بڑے شہروں کے ناموں سے منسوب کر رہی تھی۔ مسافر خوفزدہ تھے وہ غلطی سے تابکاری اثرات کی زد میں آ گئے تھے۔

اب کسی بھی ایٹمی حملے میں ہیروشیما سے کہیں زیادہ بربادی ہوگی۔ شہر ملبے کے ڈھیروں میں تبدیل ہو جائیں گے اور ملبے تابکاری چھوڑتے رہیں گے جہاں سے گزرنے والوں کو ماسک لگا کر سیدھا ہسپتال لے جایا جائے گا۔

ایٹمی جنگ کی یہ تباہی لامحدود زمانوں تک پھیل جائے گی۔ اس ہولناک بربادی کی تصویریں اکثر افسانوں میں دکھائی گئی ہیں لیکن مبین مرزا نے اپنے افسانے "خواب میں ہارا ہوا آدمی" میں ایک منفرد پہلو کو سامنے لاتے ہیں۔

زندگی سے بھرپور ایک جوان مرد پر پوکھران اور چاغی کے دھماکوں کی خبر کا ایسا اثر ہوتا ہے کہ وہ نفسیاتی مریض بن جاتا ہے۔ اس کی مردانگی چھن جاتی ہے اور مخبوط الحواس شخص کی طرح وہ ردعمل ظاہر کرتا ہے۔ اپنی بیوی سے بھی لاتعلقی اختیار کر لیتا ہے جو اس کے مسئلے کو یوں بیان کرتی۔

"جس دن انڈیا کے پانچ ایٹمی دھماکوں کی خبر آئی تھی یہ اسی دن سے عجیب تھے۔۔۔ ان دنوں مرزا اپنے اخبار کے ایڈیٹوریل والے صفحے پر بھی لکھ رہے تھے۔۔۔ ان کا پسندیدہ موضوع بس یہ تھا کہ پاکستان جوابی دھماکہ نہ کرے۔۔۔ ادھر یہ حال کہ پورے ملک میں شور مچا ہوا تھا کہ ہمیں فوراً جوابی کارروائی کرنی چاہیے۔۔۔ عام آدمی سے لے کر بڑی بڑی سیاسی شخصیتوں تک جسے بھی دیکھو یہی کہہ رہا ہے کہ پاکستان کو فوراً ایٹمی دھماکہ کرنا چاہیے۔ مرزا جیسے لوگ بہت کم ہوں گے جو یہ نہیں چاہتے تھے تو بس اُن پاکستان نے چھ ایٹمی دھماکے

کیسے اس دن میں نے سراج کی حالت غیر دیکھی۔" (۳۴)

اس واقعے کے بعد سراج کی عجب حالت ہو گئی۔ وہ فیصلہ کرتا ہے کہ اس ایٹمی دُنیا میں وہ اپنی نسل نہیں بڑھائے گا کیونکہ ان حالات میں انسان پیدا کرنا نسلِ انسان کے ساتھ بڑی زیادتی ہے، وہ کہتا ہے:

"یہ دُنیا خراب ہو چکی ہے۔ اب یہ کسی امن پسند اور انسان دوست آدمی کے رہنے کے لائق نہیں رہی۔ سیاست دانوں اور ایٹم بموں کے نرغے میں آئی ہوئی دُنیا میں اولاد پیدا کرنا اپنے ساتھ اور ہونے والی اولاد کے ساتھ بدترین زیادتی ہوگی۔" (۳۵)

ایٹمی ہتھیاروں سے دُنیا کی جو حالت ہو سکتی ہے اُس کی سنگینی ظاہر کرنے کے لیے یہ اچھا افسانہ ہے۔ ایک منفرد پہلو سے اس موضوع کا مطالعہ پیش کیا گیا ہے۔ ایک تو یہ کہ حساس ذہنوں کے لیے ان خوفناک نتائج والے ہتھیاروں کا تجربہ خوشی نہیں بلکہ شدید دھچکے اور دُکھ کی بات ہے جس نے ان کی ذہنی صحت اور نفسیاتی سطح کو بھی متاثر کر دیا ہے اور دوسرا یہ کہ اب اس دُنیا سے مکمل مایوسی اور نا اُمیدی پیدا ہو چکی ہے۔ اس لیے آئندہ نسل کو اس جہنم کا ایندھن بننے کے لیے پیدا کرنا ٹھیک نہیں سمجھا جاتا ہے۔

موضوع کی انفرادیت کے باوجود کہانی کو بے جا طوالت اور تکرار نے زک پہنچائی ہے اگر وحدتِ تاثر اور اختصار کو پیشِ نظر رکھا جاتا تو یہ زیادہ جامع اور پختہ افسانہ بن سکتا تھا۔

چاغی پہاڑ پر گزرنے والی اس قیامت کو آغا گل کے افسانے "راسکوہ" میں بھی پیش کیا گیا ہے۔ قادر نامی شخص اسی پہاڑ کے دامن میں واقع گاؤں میں رہائش پذیر ہے۔ اس کی شادی پسند کی ایک لڑکی آمنہ سے ہو رہی تھی کہ اچانک پولیس والے ٹرک لے کر پہنچ گئے اور اس گاؤں کو جبراً خالی کروانے لگے۔ گاؤں کے نوجوان طیش میں آ گئے اور پولیس والوں پر پل پڑے۔ قادر بھی لٹھ لے کر میدان میں آ گیا لیکن سر پر بٹ لگنے سے وہ اپنا ذہنی توازن کھو بیٹھتا ہے۔ یہیں سے ایک انسانی المیہ جنم لیتا ہے۔ گاؤں کی پوری آبادی کو زبردستی کہیں اور منتقل کر دیا جاتا ہے۔

"پھر جانے ٹرک انہیں کہاں لے گئے۔ کہاں کہاں اُتارا۔ کون بچا کون مرا۔ وہ سارے دیہات خالی ہو گئے۔ جانے لوگ کہاں گئے۔" مگر ایسی کیا آفت آن پڑی تھی کہ زبردستی گاؤں کے گاؤں خالی کرا دیے گئے؟ ہمیں دراصل پڑوسی ملک سے خطرہ تھا۔ فوری طور پہ ایٹمی دھماکہ کرنا تھا۔ تاکہ دشمن ڈر جائے۔ جس کے پاس ایٹم بم ہوتا ہے پڑوسی ان سے ڈرتے ہیں۔ پھر کیا پڑوسی ڈرنے لگ گئے؟ کپکپی طاری ہو گئی ان پہ۔ ملیریا بخار ہو گیا ان سب کو۔" (۳۶)

قادر جس کی شادی ہو رہی تھی اپنی ہونے والی بیوی سے بچھڑ گیا۔ وہ لڑکی کسی اور سے بیاہی گئی۔ قادر اپنی بیوی کی تلاش میں ڈاکٹر غنی کی مدد چاہتا ہے اور بیوی یعنی آمنہ کی ملاقات جب ڈاکٹر سے اتفاقاً ہوتی ہے تو وہ اسے قادر کے زندہ ہونے کی اطلاع نہیں دیتا۔ بلکہ اسے مردہ ظاہر کرتا ہے۔ کیونکہ وہ آمنہ کی گرہستی کو اجاڑنا نہیں چاہتا۔

آمنہ کہتی ہے:

''ڈاکٹر ہم لوگ بہت طاقتور ہو گئے ہیں! ہم ایٹمی طاقت بن گئے ہیں۔ ہمارے پڑوسی ہم سے ڈرتے ہیں کیا؟ کیا پڑوسیوں کا ڈرنا ضروری ہے؟ جنگوں سے بھی ضروری!۔۔۔ ڈاکٹر راسکوہ سفید ہو گیا ہے دھماکے سے۔ کوڑھ ہو گیا ہے۔ پہاڑ کو! تم دیکھنا یہ کوڑھ ساری زمین میں پھیل جائے گا جاؤ! یہ ٹھنڈا ٹھنڈا برف کا پانی راسکوہ پر ڈال دو۔'' (۳۷)

کسی دل جلے کی بددعا معلوم ہوتے ہیں یہ جملے لگتا ہے واقعی راسکوہ کا کوڑھ پوری دنیا پر چھا جائے گا۔ یہ افسانہ ایک عظیم تاریخی کامیابی کی اُس لغزش کو بیان کرتا ہے جس کی طرف نگاہ نہیں جاتی کیونکہ کامیابی کا نشہ اور فتح کا جشن منانے والے لشکر کی توجہ اُن لاشوں کی طرف کہاں جاتی ہے جو اُن کے قدموں تلے روندے جا رہے ہوتے ہیں۔ آغا گل نے ایسے ہی معمولی لوگوں کی کہانی سنائی ہے جو ایک بڑی کامیابی اور عظیم فتح کی زد میں اپنی ذاتی خوشیوں، چھوٹی چھوٹی کامیابیوں اور معمولی معمولی فتح یابیوں سے محروم کر دیے جاتے ہیں۔ ان عوام الناس کا دُکھ ایٹمی طاقت بننے کی عظیم خوشی میں کیونکر نظر آتا؟ لیکن ادیبوں کو خوشیوں کے پاؤں تلے سسکنے والے دُکھ دکھائی دے جاتے ہیں کامرانیوں کے بطن سے جنم لیتی ناکامیاں اور فاتحین کے رقصاں قدموں تلے کچلے جانے والے معمولی انسان ان کی توجہ کا مرکز ہوا کرتے ہیں۔ اس لیے اس موضوع پر بھی چاغی پہاڑ سے اظہار محبت کیا گیا ہے جس نے ایک بڑی تباہی کو اپنی جان پر جھیل کر دُنیا کو بچا لیا تو کبھی اُس کی کوکھ میں بسنے والی چھوٹی سی بستی کا ذکر ہے جو آج کی تو قادر کے ایسے نے جنم لیا لیکن اس کا ذکر کسی شہ سرخی میں نہ کیا گیا۔

اُردو ہی نہیں مختلف علاقائی زبانوں میں بھی اس اہم تاریخی واقعے پر بہت کچھ لکھا گیا بعض کہانیاں پہلے کسی علاقائی زبان میں لکھی گئیں اور بعد ازاں خود مصنف نے انھیں اُردو میں لکھا۔ ایسی ہی ایک کہانی طاہرہ آفریدی کی ''کیا ہوا انجام کیں'' ہے جسے پہلے پشتو میں لکھا گیا اور پھر اُردو کے قالب میں ڈھالا گیا۔ اس موضوع پر یہ بڑی جامع کہانی ہے۔

بظاہر یہ کہانی کشمیر کے دونوں حصوں کو الگ کرنے والے خاردار دوں میں اُلجھے بے بس عوام کی حالت زار کو بیان کرتی ہے جن پر دونوں ملک اپنی برتری جتانے کو عسکری کارروائیاں کر رہے ہیں۔ سیاست دان، امراء، صنعت کار، جرنیل سب ان خاردار تاروں میں اُلجھے زخمی پرندوں جیسے عوام کے حقوق کی بات تو کرتے ہیں لیکن دراصل اپنے اقتدار اور طاقت کے حصول کے لیے سادہ لوح عوام کا خون بہا رہے ہیں۔ یہ حساس ادیب دیکھ رہا ہے کہ اپنے اپنے مفادات کے لیے جھگڑے اور تنازعے پیدا کیے جاتے ہیں جنگیں لڑی جاتی ہیں اور پھر صلح ہو جاتی ہے لیکن یہ غریب آدمی رہا ہے۔ آخر ایک دن اُس نے عجب تماشا دیکھا۔

''میں ابھی تک ان انسانی بیولوں کو دیکھ رہا ہوں کہ اچانک ایک زوردار دھماکہ ہو جاتا ہے جیسے ایک زبردست زلزلہ آیا ہو جیسے زمین کے بیچ سے انگاروں میں لپٹی ہوئی ایک چیخ نکلی

> گے۔۔۔۔۔ راسکوہ جل کر راکھ ہو گیا۔ میں نے کہا۔۔۔۔ راسکوہ چاند اور سورج کی طرح روشن ہو چکا ہے۔ اب راسکوہ سے میٹھے پانی کے چشمے بہہ رہے ہیں وہاں فیکٹریاں لگائی گئی ہیں اور وہاں اس پانی کو بوتلوں میں بند کر کے دُنیا کے ہر کونے میں فروخت کیا جاتا ہے جو بھی اس پانی کو پیتے وہ کبھی بیمار نہیں ہوتا۔۔۔۔۔ راسکوہ اور خاران کے دیہاتوں کا پانی اور فصلیں کیسی ہیں۔۔۔ کیا بات ہے جی۔۔۔ ایک نہر جو راسکوہ سے نکلی ہے سارے خاران کو آباد کرتی ہوئی جاتی ہے۔"(۳۱)

اسی طرح یہ بڑھیا ایک ایک علاقے کا نام لیتی ہے اور وہ راہ چلتا ہے شادابی و آبادانی کی ڈھیروں خوش خبریاں سناتا ہے۔ پوری کہانی فلیش بیک کی تکنیک میں گندھی ہے اور وہ کام جو حکومتوں کو رفاہ عامہ کے لیے کرنے چاہئیں تھے انھیں خواب و خیال میں کیا جا رہا ہے۔ ایٹم بم جو تباہی کی قیامت گاہ ہے اُس سے کیسی کیسی خوش فہمیاں وابستہ کی جا رہی ہیں طنزیہ اسلوب کا یہ افسانہ یوں منفرد ہو جاتا ہے کہ عموماً افسانوں میں ایٹمی ہتھیاروں کی تباہی و بربادی کو پیش کیا جاتا ہے لیکن یہاں ملک کے خزانے کو جن مقاصد پر استعمال ہونا چاہیے تھا اُن کی جھلک دکھائی گئی ہے اور خواب دیکھا گیا ہے کہ شاید یہ ایٹمی طاقت ترقی و خوش حالی لانے والا جوہر بن سکے جس کے حصول کے لیے گھاس کھانے کو ترجیح دی گئی ہے لیکن جب خواب ٹوٹتا ہے تو حالات یکسر الٹ ہوتے ہیں یعنی ایک حسرت اور خواہش ہے کہ کاش یہ دولت یہ سائنسی ہنرمندیاں یہ مقصد سے وابستگی اور حریف کو چت کرنے کی آرزو عوامی بہبود اور ملکی ترقی کے لیے کی گئی ہوں۔ جس بم سے چاغی کے پہاڑ کا رنگ اُڑ گیا اگر چاغی کے علاقے میں پھیلی بنجر زمینوں اور ان میں پیدا ہوتی مفلسی کو ختم کرنے کے لیے ایسے ہی کسی ترقیاتی منصوبے کا اہتمام کیا جاتا تو کیا اچھا ہوتا۔ یوں یہ افسانہ اس موضوع پر لکھے جانے والے افسانوں سے مختلف اور منفرد ہیئت و تکنیک رکھتا ہے۔

بیشتر کہانیاں جن کا تجزیہ پیش کیا گیا۔ ضمیر نیازی کی مرتب کردہ کتاب "زمین کا نوحہ" میں موجود ہیں جو ایٹمی جنگ کے خطرے اور تباہ کاری کے حوالے سے انتخاب پیش کیا گیا ہے۔ شاعری اور افسانوں کے انتخاب پر مشتمل اس کتاب میں کئی پرمغز مضامین بھی اس موضوع پر موجود ہیں۔ "اگر زندہ رہے کا دل چیریں" (ضمیر نیازی)، "اے نوع بشر جاگ" (خلیق ابراہیم خلیق)، "زمین انصاف چاہتی ہے" (آصف فرخی)۔

ان مضامین میں ایٹم کی کیمیائی ترکیب اس کی ایجاد سے لے کر ہیروشیما اور ناگاساکی پر اس کے حملے سے پیدا ہونے والی تباہی کا احاطہ کرتے ہوئے ہندوستان اور پاکستان کے جوہری دھماکوں کا ذکر ہے۔ ایٹم سے وابستہ خطرات اور بنی نوع انسان کے مخدوش مستقبل کا جائزہ بھی پیش کیا گیا ہے۔

ضمیر نیازی لکھتے ہیں:

> "یہ آئین سٹائن کا یہ انقلابی نظریہ تسلیم کیا گیا جس کے اثرات بڑے دور رس ہو سکتے ہیں اور ہوئے بھی۔ لیکن یہ تعمیر و تخریب دونوں صورتوں میں استعمال کیا جا سکتا ہے۔ اس نظریے

کے اصول پر لامحدود توانائی پیدا کی جاسکتی ہے۔ اگر تخریبی عمل کے لیے استعمال میں لایا گیا تو یہ دنیا کی بربادی اور تباہی کا پیش خیمہ ثابت ہو سکتا ہے۔ یہ کہنا شاید غلط نہ ہوگا کہ قیامت کا خالق خود ابنِ آدم خاکی ہوگا۔" (۴۲)

وسیم الرحمٰن کا افسانہ "راکھ" ہندوستان اور پاکستان کے درمیان ایک ایٹمی جنگ سے متعلق ہے جس میں ایٹمی ہتھیاروں کا استعمال ہوتا ہے۔ لاہور کے معمولاتِ زندگی کو جنگ اور بلیک آؤٹ نے متاثر کر رکھا ہے۔ چند دوست موم بتی کی روشنی میں تاش کھیل رہے ہیں۔ ماحول بوجھل ہے۔

"جنگ اتوار کی صبح کو شروع ہوئی تھی۔ ابتدائی خبروں سے کچھ پتہ نہ چلتا تھا کہ پہل درحقیقت کس نے کی ہے اور لڑائی کہاں کہاں ہو رہی ہے اور کیا صورت اختیار کرے گی۔ ہماری چند معلومات اتفاق سے انھی ابتدائی اور مبہم معلومات تک محدود ہیں کیونکہ دوپہر کے بارہ بجے تک ہمارا رابطہ باقی دنیا سے بالکل منقطع ہو گیا۔۔۔" (۴۳)

یہ جنگ کا مخصوص ماحول ہے جو پورے شہر پر چھایا ہے۔ اسی دوران شدید قسم کے زلزلے کے جھٹکے محسوس ہوتے ہیں۔ کمزور اور کچے مکانات گر جاتے ہیں اور بجلی کی رو معطل ہو جاتی ہے۔

"اس ناگہانی آفت نے مزید افواہوں اور بدگمانیوں کو جنم دیا۔ شہر میں منگلا اور تربیلا ڈیم کو نقصان پہنچنے اور چناب اور جہلم پر بنے ہوئے پلوں کے ٹوٹ جانے کی خبر پھیل گئی۔۔۔ ٹیلی فون کا رابطہ بھی باقی نہ رہا۔۔۔ طیاروں کی پرواز بند تھی۔۔۔ مسلسل دہشت سے لوگوں کے اعصاب شل ہو کر رہ گئے تھے۔۔۔ وہ بار بار آسمان کی طرف دیکھتے جیسے ابھی کوئی چمک چمک کرتا جوہری ہتھیار سنسناتا ہوا ان کے درمیان گرا دیا جاتا ہو اور ان کے بھسم ہو جانے کی گھڑی قریب آ پہنچی ہو۔" (۴۴)

پھر آسمانوں سے راکھ گرنے لگی۔ چند نے کوچ کر لیے، کچھ مرنے لگے۔ تبھی ایک ادھیڑ عمر صاحب نے ماضی کو یاد کرتا ہے جب وہ دیکھ سکتا تھا اور شہر حسین نظاروں سے معمور تھا۔۔۔ واحد متکلم سے کہتا ہے کہ آپ خوش قسمت ہیں جو ان حسین مناظر کو دیکھ سکتے ہیں، لیکن واحد متکلم کے سامنے جو منظر بچھا ہے وہ تابکاری اثرات سے بھرپور ہے۔ گرم ہوا کے تھپیڑے چل رہے ہیں، راکھ آسمانوں سے گر رہی ہے۔ تاریکی ہر سو چھا رہی ہے۔ یہ ایک تصوراتی جنگ کے مناظر ہیں۔ جس میں ایٹمی ہتھیاروں کی ہلاکت خیزی کو پیش کیا گیا ہے۔ اگرچہ ہیروشیما ناگاساکی کے مناظر جیسی تباہی تو نہیں تھا بلکہ پاک۔ ہند کی کسی ایٹمی ہتھیاروں سے لڑی جانے والی جنگ کا انجام دکھایا ہے جس میں تباہی اور بربادی تو یکساں تھا چاہے ایٹم بم ہیروشیما میں پھینکے یا دلی، لاہور میں پھینکا جائے۔

محمد عاطف کی کہانی "اینڈ آف ٹائم" ایٹمی حملوں کے بعد دنیا کے مکمل انہدام اور نباتات و حیوانات کے خاتمے کے بعد کی صورتِ حال کو پیش کرتی ہے جب جنس لائی اور کوئی جیسے کچھ باقی حیات کا آغاز کرتے ہیں

اور تہہ ہی سے سبزہ بن رہے ہیں۔ ان کے اردگرد ایٹم بموں کی تباہ کاریاں بکھری ہوئی ہیں۔

"تب کوکالی اور بھی لائی انسانوں کی جلی ہوئی ہڈیوں کے ڈھیر میں کسمسائے زندگی ایک بار
بیدار کرنے کا حکم جاری ہوا تھا اور سب سے پہلے کوکالی نے جب چاروں طرف نگاہ دوڑائی تو وہ
خوفزدہ ہو گئی کہ سیاہ و بھبھکڑ سے لدے بادل اب کے سر پر منڈلا رہے تھے۔ ایٹم کے دھوئیں کی
چند بچی کھچی لکیریں، بچا کھچا مسمار کرنے میں جتی تھیں اور زمین کی گہرائی اور چوڑائی میں کوئی
بے بھی کرنے کی آواز نہیں تھی۔ اسی لیے ای کبد بن چلتے ہوئے ہیں تکے سانس لیتی وہ ذرا
سی جریال کوکالی کے لیے تخلیق اور افزائش کی قابلِ قدر تحریک تھی اور اس کے فوراً بعد محسوس
ہوا ... پہاڑ پہاڑ جتنے ٹکڑے، چھپکلیاں، تمام حشرات اور جذبوں سے خالی مسلسل اس
نے ابھی پچھے چور رہے تھے کہ انسان راکھ ہو چکا ہے۔" (۴۵)

وہ دُنیا جہاں چار سو جوہری توانائی سے تعمیری موت کے سوا کہیں کچھ بھی نہیں تھا۔ سوائے کوڑیالے سانپوں،
گندھ کرلیوں، الکڑوں اور دیو قامت کاکروچوں کے، لیکن ثنا اور موت کا کھیل کھیلنے کھلانے والوں کی نسبت انسان
اور کائنات کی تخلیق کرنے والا کہیں عظیم تر ہے۔ اسی لیے ان بکتر بند کے اندر ماضی کی یادیں اور لاشعور زندہ تھا، پھر
سے قدرت تخلیقِ آدم پر آمادہ تھی۔ ایک موقع پھر اس انسان کو سدھر جانے کے لیے اپنے کیے پر معافی مانگنے کو اور توبہ
تائب ہونے کو دیا جا رہا تھا لیکن یہ انسان ہے جو کسی بھی دوسری مخلوق کی نسبت زیادہ خونخوار زیادہ خبیث اور خود غرض
ہے۔ وہ اپنی انا کی تسکین کے لیے اپنے اقتدار اور ہوس پرستی کے لیے پھر سے دُنیا کو اسی تباہی سے دوچار کرنے کو
آمادہ پیکار نظر آتا ہے اور اب کے یہ خطہ افغانستان چنا گیا ہے اور انسانی جنون پھر سے اپنی ہی نسل کو نیست و نابود
کرنے کے درپے ہے لیکن تخلیق کرنے والا تخریب کرنے والوں کی نسبت زیادہ قہار و جبار ہے۔ انسانوں کی تباہ کی
ہوئی کائنات میں سے انسانی ہڈیوں کے ملبے کے ڈھیروں میں سے ایک نئی زندگی نمو پذیر ہوتی ہے۔ کہانی کے انجام
میں ایک اُمید اور رجائیت کا دیا جلایا گیا ہے۔

ڈاکٹر نجیبہ عارف لکھتی ہیں:

"پروین عاطف کی کہانی ... کسی ممکنہ ایٹمی جنگ کے بعد زندگی کی از سرِ نو پیدائش اور نمو کو
بیان کرتی ہے۔ اس قصے میں مافوق طاقتوں کے جبر و استبداد پر ایک گہرا اور لطیف طنز موجود
ہے جو خود کو خدا اور دیوتا پرستار سمجھتی ہیں اور اس حقیقت سے بے خبر ہیں کہ زندگی کا مرکز ان کی
رسائی سے کہیں دور واقع ہے اور اس مرکز سے کبھی بھی، کہیں بھی ایک نئے دائرے کی تشکیل
ہو سکتی ہے۔" (۴۶)

اس موضوع پر زیادہ افسانے نہیں لکھے گئے کیونکہ واقعات کو افسانوی تخلیق میں ڈھلنے کے لیے ایک وقت درکار
ہوتا ہے جب کہ شاعری میں فوری اور فی البدیہہ اظہار آسان ہو جاتا ہے۔ اسی لیے ایسے سانحات و حوادث پر

Scanned with CamScanner

شاعری زیادہ مقدار اور معیار میں تخلیق ہوا کرتی ہے۔ افسانے کے لیے معلومات کا تسلسل ہونا، زمان و مکان کی قیود، کردار نگاری و منظر کشی کے لیے پوری آگاہی اور جاندار اسلوب بھی کا تال میل ضروری ہے۔ ایٹم بم چونکہ پوری نوعِ انسان کا خاتمہ کر دینے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ ایک ہولناک حقیقت ہونے کے باوجود یہ خیال نظم میں تو با آسانی ڈھل سکتا ہے لیکن افسانے کے لیے اس خیال کے گرد ایک کہانی بنانا، کردار تخلیق کرنا، فضا بندی کرنا ضروری ہوتا ہے۔ اس سارے عمل کے لیے چابک دست ہاتھ کی ضرورت ہے اسی لیے اس موضوع پر چند اور نامور افسانہ نگاروں نے ہی قلم اٹھایا مثلاً احمد ندیم قاسمی، انتظار حسین، مسعود اشعر وغیرہ اسی لیے یہ افسانے فنی اور ادبی لحاظ سے اعلیٰ معیار کے حامل ہیں۔ دوسری صورت خارجی اور ہنگامی واقعات پر لکھے گئے ادب میں عموماً گہرائی اور گیرائی موجود نہیں ہوتی جیسے ہی وقتی تقاضا پورا ہوتا ہے اس پر لکھا گیا افسانہ بھی کسی سرد خانے کی نذر ہو جاتا ہے۔ ۱۹۴۷ء کے پس منظر میں بہت کچھ لکھا گیا لیکن بیشتر یادداشتوں سے بھی محو ہو گیا۔ سوائے اُن افسانوں کے جو ذاتی تجربے اور داخلی واردات کی طرح تخلیق ہو پائے تھے۔ اُن میں سے زیادہ تر افسانے فسادات کے فرو ہو جانے کے بعد لکھے گئے۔ ۱۹۶۵ء کی جنگ پر لکھے گئے افسانے اور ۱۹۷۱ء میں سقوطِ ڈھاکہ پر لکھے گئے افسانوں میں سے بھی کم ہی فنی معیارات پر پورا اترتے ہیں لیکن یہ موضوع خارجی اور وقتی ہونے کے باوجود یادگار تخلیقات اپنے پیچھے چھوڑ گئے۔ اس پر کم لکھا گیا لیکن اچھا لکھا گیا۔ واقعہ کی شدت، جذبات یا اعصاب پر حاوی نہیں ہوتی۔ خصوصاً پوکھران اور چاغی کے دھماکے بظاہر کسی تباہی یا نقصان کو سامنے نہیں لاتے بلکہ ایک قومی تفاخر اور ملکی عزت کا احساس ابھارتے ہیں اس نقطۂ نظر پر کی نظمیں لکھی بھی گئیں لیکن تخلیق کاروں کے سامنے ہیروشیما اور ناگاساکی کا عملی ثبوت موجود تھا۔ وہاں کی تباہ کاریوں کو سن اور پڑھ چکے تھے اس لیے اس سائنسی فتح یا ملکی کامیابی کے اندر موجود تباہیوں کو نظر انداز نہ کیا گیا اور ایٹم بم کو محض دکھاوے یا ڈراوے کا متبادل نہ سمجھا گیا بلکہ اس کی ہولناکیوں کے مختلف زاویوں کو پیش نظر رکھا گیا۔ یہ ایک ایسا خوفناک ہتھیار ہے جو نوعِ بشر کو موت کے گھاٹ اتار کر خطۂ زمین کو زندگی جیسی رنگینی، پھول، ہوا ہی سے ہمیشہ کے لیے محروم کر دے گا۔ چاہے فوری طور پر اس کا خطرہ نہ بھی دکھائی دے رہا ہو لیکن دنیا جیسی حسین جنت کو نیست و نابود کر دینے والی بلا کا ریموٹ کنٹرول تو انہی انسانوں کے پاس ہے جو اپنے اقتدار، نسلی تفاخر اور انا پرستی کے زعم میں پہلے ہی دنیا پر بلائیں نازل کر چکے ہیں۔ اس لیے تقریباً ہر حساس لکھنے والے نے اس عمل کی مذمت ہی کی ہے۔

فصل دوم

پرویز مشرف کا مارشل لاء اور اردو افسانہ

۱۹۷۷ء کے مارشل لاء کا اختتام ۱۷ اگست ۱۹۸۸ء میں جنرل ضیاء الحق کے ایک فضائی حادثے میں جاں بحق ہونے کے ساتھ ہوا۔ ۱۹۸۸ء کے بعد ایک بار پھر سے مختصر سے عرصے میں سیاسی سرگرمیوں نے تحرک پیدا کیا۔ جمہوری حکومتیں تشکیل پائیں۔ بے نظیر بھٹو ۱۹۸۸ء سے ۱۹۹۰ء اور نواز شریف ۱۹۹۰ء۔۱۹۹۳ء باری باری برسرِ اقتدار آئے۔ لیکن ان کمزور جمہوری حکومتوں کا انجام بھی وہی ہوا جو پاکستان کی دیگر جمہوریتوں کے مقدر میں لکھا گیا تھا یعنی ڈھائی تین سال کے اندر ہی اسمبلیاں ٹوٹ گئیں اور یہ جمہوری حکومتیں ختم کر دی گئیں۔

"Optimism was blunted, however, by President Ghulam Ishaq Khan's dismissal of Benazir Bhutto in 1990 and of Nawaz Sharif on 18 April 1993. The use of presidential power to dismiss elected governments was depressing enough in itself"(47)

اس کے علاوہ مالی بے ضابطگیوں، اقربا پروری اور کرپشن کے الزامات کی بھرمار تھی۔ ان دو بڑی جماعتوں کو ایک بار پھر باری باری اقتدار ملا لیکن یہ جمہوری حکومتیں پھر اسی صورتِ حال سے دوچار ہوئیں یعنی الزامات کی زد میں آ کر دوسری بار بھی بے نظیر بھٹو اور نواز شریف اپنی مقررہ مدتِ اقتدار پوری نہ کر سکے۔ نہ صرف ان کے اقتدار کی بساط لپیٹ دی گئی بلکہ بھاری مینڈیٹ رکھنے اور ایٹمی دھماکے کرنے کا کریڈٹ لینے والی نواز شریف کی حکومت کو برطرف کر کے آرمی چیف جنرل پرویز مشرف نے ملک میں ایک بار پھر مارشل لاء نافذ کر دیا۔ پاکستان میں مارشل لاء کی روایت کے مطابق آئندہ ایک دہائی سے زیادہ عرصے تک ملک پر آمریت کا تسلط قائم ہو گیا۔ اگرچہ کچھ حلقوں کی جانب سے اختلافِ رائے بھی سامنے آتا رہا ہے کہ عوامی نمائندے عوام کو کچھ بھی ایسا نہ دے سکے جس کے وعدے کر کے وہ الیکشن جیتتے رہے ہیں۔ علاوہ ازیں ان نام نہاد جمہوریتوں کے دوران ملک کی اقتصادی حالت انتہائی خراب ہو گئی۔ بے روزگاری، مہنگائی، بدعنوانی، رشوت ستانی عروج پر پہنچی، ملک کو ناکام ریاست کہا جانے لگا۔

نتیجہ یہی شیخ مختار کی تھی کہ ملک پھر مارشل لاء کی زد میں آ گیا۔ مزاحمت کا نیا دور شروع ہوا۔ معنوی طور پر یہ مزاحمت ۷۷ء کی سیاسی مزاحمت کا ایک تسلسل ہے لیکن اس فرق کے ساتھ کہ ۷۷ء کی مزاحمت کا لہجہ بڑا تیکھا اور کڑوا ہے۔ جب کہ اس مزاحمت کے کئی رنگ ہیں۔ مارشل لاء پورے سماجی نظام کو اندر باہر سے مسخ کر دیتا ہے۔ سیاسی ڈھانچے کو توڑ پھوڑ کر اپنا بنایا ہوا سیاسی نظام وجود میں لاتا ہے جس کی بنیادیں نہ ہونے کی وجہ سے یہ خلا میں معلق رہتا ہے اور مارشل لاء ہٹتے ہی دھڑام سے زمین بوس ہو جاتا ہے۔ اس مارشل لاء نے بھی یہی کچھ کیا، لیکن قدرے نرمی، آہستگی اور ملائمیت کے ساتھ، بظاہر یوں لگا کہ چیزیں بہتری کی طرف جا رہی ہیں لیکن دراصل ان کو دیمک لگ گئی تھی اور وہ اندر ہی اندر کھوکھلی ہو رہی تھیں۔" (۴۸)

مارشل لاء کا عمل چاہے کیسا ملائم اور نرم ہو، بنیادی طور پر یہ آئین اور بنیادی انسانی آزادیوں کی معطلی کا عمل ہے چنانچہ جب حکومتی اداروں میں فوجی عمل دخل نظر آنے لگتا ہے تو عوام کے اندر ایک خوف اور ڈر کا احساس پیدا ہوتا ہے۔ ایمرجنسی کی حالت، معاشرے میں ظاہری طور پر خاموشی اور سکون طاری کر دیتی ہے لیکن کسی پھوڑے کی طرح اندر ہی اندر مواد پکتا رہتا ہے اور جب یہ پھٹتا ہے تو اپنے اثرات نہ صرف جمہوری رواداری اور برداشت کو لے ڈوبتا ہے بلکہ سیاسی، معاشرتی ادارے اور تہذیبی، ثقافتی اقدار کو بھی کھوکھلا کر دیتا ہے۔ یہی عوامل تیسرے مارشل لاء کے نتائج کے طور پر ابھرے جو پہلے دونوں مارشل لاؤں سے نسبتاً کم متشدد اور بظاہر کم خوفناک دکھائی دیتا ہے لیکن سیاسی لیڈروں کی جلاوطنی، سیاسی سرگرمیوں پر پابندیاں، ۱۲ اکتوبر کے بعد لوگوں کی پراسرار گمشدگی، خفیہ ایجنسیوں کی سرگرمیاں اور پھر نام نہاد انتخابات سے من چاہے نتائج کا حصول، عدلیہ کو زیر تسلط لانے کی مذموم کوششیں، عوامی لیڈروں پر ملک میں داخل ہونے پر پابندیاں وغیرہ بہت سے ایسے پہلو تھے جو نہ صرف قابل اعتراض تھے بلکہ بنیادی انسانی حقوق اور ملکی آئین و قانون کی صریحاً خلاف ورزی بھی کرتے تھے۔

ڈاکٹر رشید امجد لکھتے ہیں:

> "بظاہر حالات پرسکون تھے لیکن خوف باطنی ہو یا ظاہری، معاشرے کی عام عادات، اعمال اور اشخاص کے ذاتی رویوں پر اثر انداز ہوتا ہے۔ خوف کی ظاہری یا باطنی صورت انفرادی اور اجتماعی نفسیات کو متاثر کرتی ہے اور شعوری یا لاشعوری طور پر ایک خوف زدہ معاشرے کے تہذیبی رویے، حرکات اور سوچ کے انداز بعض ایسے زاویے پیش کرتے ہیں جن کے نفسیاتی تجزیے سے قوم کے اندر گئی خوف و تشدد کی دیمک کی وجوہات تلاش کی جا سکتی ہیں۔ ۱۹۹۹ء کے مارشل لاء نے خاموش اور غیر محسوس طریقے سے پاکستانی معاشرے کو اندر سے کھوکھلا کر دیا۔" (۴۹)

اس تناظر میں دیکھیے تو ۱۲ اکتوبر ۱۹۹۹ء کے مارشل لاء کے منفی اثرات، ۱۹۷۷ء کے مارشل لاء سے کچھ کم نہ

غرض اسی لیے ادبا اور دانشور طبقے نے مشرف کے مارشل لاء کی بھی بھرپور مزاحمت کی کیونکہ فوجی اقتدار میں چاہے عوامی بھلائی کے کام بھی ہوئے ہوں لیکن آئین اور بنیادی آزادیوں کی معطلی اور ایمرجنسی کا نفاذ کبھی بھی قابل قبول نہ ہو پایا گو چند برس ہی کی آمریت کے خلاف ادب میں جس شدت سے بھرپور ردعمل سامنے آیا تھا اس قدر واضح اور شدید مزاحمت اب نہ ہوئی لیکن احتجاج اور ناپسندیدگی کا رویہ ہر مکتبہ فکر سے ابھرا ضرور۔ ادیبوں شاعروں نے اس گیارہ سالہ دور آمریت کے خلاف بہت کچھ لکھا لیکن جیسا کہ پہلے ذکر ہوا یہ دور بہت سے تاریخی واقعات اور قومی حادثات کا دور تھا اس لیے تیزی سے تبدیل ہوتی عالمی اور علاقائی صورت حال، مارشل لاء کے مخالفت موضوع پر غالب آتی رہی۔ البتہ آخری چند برسوں میں جب عدلیہ کی حاکمیت کو ختم کرنے اور آئین کو توڑنے کی بار بار کوشش کی گئی اور سیاسی لیڈروں کو انتقام کا نشانہ بنایا گیا تو شدید عوامی ردعمل بھی سامنے آیا۔

اس مارشل لاء کے ابتدائی برسوں سے ہی آمریت کے خلاف ادبی پلیٹ فارم سے صدائے احتجاج بلند ہونے لگی تھی۔ جبر اور زباں بندی کے دور میں پھر سے علامتی پیرایہ اظہار مروج ہوا۔ نازک علامتوں اور استعاروں میں نظام اور اس کی تخریب کاریوں کا ذکر ہونے لگا۔ غیر محسوس انداز میں جو خوف اور دہشت سیاسی اور سماجی اداروں پر طاری تھی جو دور آمریت میں پورے نظام کو ہلا کر رکھ دیتی ہے۔ اس کی لرزشوں کو بیان کیا گیا۔ [illegible] اور کبھی بالائی سطروں میں سامنے آیا یعنی کبھی دھیمے اور بے علامتی استعاراتی اسلوب کا استعمال کیا گیا تو کبھی [illegible] انداز میں بات کی گئی لیکن گذشتہ مارشل لاء کے عمل پر اس قدر شدید [illegible] ردعمل کا اظہار نہیں ہوا تھا جس قدر [illegible] مارشل لاء میں سامنے آیا تھا۔ بہرحال لکھا مسلسل جاتا رہا اور قلمکار اپنا احتجاج رقم کرتے رہے۔

محمد حمید شاہد کا افسانہ "کہانی کی رات" مشرف مارشل لاء کی پہلی رات کی کہانی ہے جب [illegible] نشریات بند ہو گئی تھی۔ ٹیلی فون ڈیڈ کر دیے گئے تھے۔ رابطے منقطع ہو گئے تھے۔ باہر شہر بھر پر پراسرار خاموشی چھائی تھی [illegible] کے لوگ ایک دوسرے سے پوچھتے پھرتے تھے "کیا ہوا" جاننے اور نہ جاننے کے درمیان لٹکے ہوئے [illegible] میں جو کیفیت گزرتی ہے اس گومگو، لاتعلقی اور شبہات کا ذکر اس افسانے کی پہلی فضا ہے۔ آدھی سکرین پھر روشن ہوتی ہے اور قومی ترانے اور تلاوت کے بعد ایک غیر مانوس چہرہ وہی کہانی سنانے لگتا ہے۔ افسانے میں موجود تمثیلات اور اساطیری حوالے اقتدار کے کھیل کے رموز پیش کرتے ہیں۔ پاکستان کی سیاسی بساط پر کھیلی جانے والی یہ کھیل روز ازل سے ہی شروع ہو گئی تھی۔ فوج جسے سرحدوں کی حفاظت کے لیے قوم اپنا پیٹ کاٹ کر مضبوط کرتی ہے وہ ایک رات بھاری بوٹوں کی دھمک اور سنگینوں کی چمک کے ساتھ شہروں کی سڑکوں پر آموجود ہوئی تھی۔ اچانک تمام نشریاتی اداروں کو قبضے میں لے لیا گیا تھا۔ تمام اہم تنصیبات پر کنٹرول حاصل کر لیا گیا تھا۔ ایک عام آدمی کا باہر کی دنیا سے تعلق ٹیلی ویژن سے ہی جڑتا ہے اور ٹیلی ویژن کی سکرین یکبارگی تاریک ہو گئی تھی اور لوگ وسوسوں اور قیاس آرائیوں کا شکار تھے کیا بیرونی طاقتوں کے [illegible] اندرون ملک کوئی انقلاب آ گیا۔ افسانے کا ابتدائیہ دیکھیے:

"اچانک سکرین سیاہ ہو گئی..."

دیکھو میری سکرین سیاہ ہو گئی ہے۔

میری بھی۔

اس کا مطلب ہے سب کی

دماغ میں مخالف سمتوں سے ایک ہی پٹڑی پر چڑھ آنے والے ریلوے انجنوں کے ٹکرانے کا سا دھماکہ ہوا اس نے کہا، کوئی ٹیکنیکل فالٹ بھی ہو سکتا ہے۔

نہیں میرا خیال ہے کچھ ہوا ہے۔

پھر کیا ہو گیا ہے۔ اس کے لہجے میں جھلاہٹ تھی، کب تک ایسا ہوتا رہے گا۔" (۵۰)

اقتدار کی جنگ اور ہوس کی نفسیات کو اس افسانے میں بڑی خوبی سے پیش کیا گیا ہے کہ اقتدار کی ہوس میں ہر اصول، ضابطے، اخلاق، قانون کی دھجیاں کس طرح اڑائی جاتی ہیں۔ یہ افسانہ علامت اور حقیقت نگاری کے امتزاج سے تحریر ہوا ہے جہاں اس سیاسی و تاریخی واقعے کا بیان ہے وہیں علامتی سطح پر ایک شہزادے اور دیو کی آویزش کی کہانی بھی ساتھ ساتھ جاری ہے جو ایک شہزادی کے حصول کے لیے برسر پیکار ہیں، یہاں شہزادی اقتدار کی علامت ہے جو اس پر قابض ہوتا ہے وہ دیو کی طرح اس پر مسلط ہو جاتا ہے لیکن پھر کوئی جنگجو کہیں سے آ کر یہ گوہر مراد چھین لے جاتا ہے اور گاؤں کی پنچایت میں ہونے والے فیصلے کی طرح مارنے اور لوٹنے والوں کے خوف سے گواہ منحرف ہو جاتے، چشم دید گواہ آنکھیں موند لیتے ہیں اور بولنے کی جرأت رکھنے والوں کی زبانیں کاٹ دی جاتی ہیں۔ حاکمیت اور اقتدار کی فطرت اور سانجھی کے رموز کو پیش کرتے ہوئے کہانی کے راوی کہتے ہیں:

> "ایک بات سمجھ میں نہیں آتی ـــــ کہ جہاں پر ہیرو کا انجام ولن کا سا ہو وہاں لوگ ہیرو بنتے ہی کیوں ہیں۔" ابا جی! انسان نظر آتا اور ہیرو بننا آدمی کی سرشت ہے اور آدمی کا آدمی پر حکم چلانا دنیا کا سب سے بڑا نشہ ہے۔ تاریخ کی کتابوں میں لکھا ہے۔ قدیم زمانے میں دنیا کے بعض خطوں میں بادشاہ کو دو تین سال کے لیے چنا جاتا پھر دستور کے مطابق قتل کر دیا جاتا۔ معزول اور قتل ہونے والا پکار پکار کر کہتا کہ کوئی اس منصب کی خواہش نہ کرے مگر امیدواروں کی تعداد میں کمی نہ آتی۔" (۵۱)

کہانی اقتدار کی چھینا جھپٹی اور تخت یا تختہ کے نظریے کو پیش کرتی ہے۔ اس کو عملی اظہار پاکستان کی مختصر سیاسی تاریخ میں بار بار دیکھنے کو آیا۔ وزیر اعظم پھانسی پر چڑھا دیے گئے۔ جلسۂ عام میں ہلاک کیے گئے۔ زبردستی معزول کیے گئے۔ معزولی کا یہ کھیل سکندر مرزا سے لے کر نواز شریف تک جاری ہے۔ کہانی تاریخ کے اس المناک پہلو کو پیش کرتے ہوئے ظاہراً نواز شریف کی معزولی کی بات کی کہانی سناتی ہے لیکن اس میں تاریخ انسانی کی قدیم روایت اور اس کا تواتر بھی پاکستانی تاریخ میں دکھایا ہے۔ یہی اسلوب کہانی کا داوی ایک دکھ اور کرب کی فضا بھی پیدا کرنے میں کامیاب ہے کہ اس خونی کھیل کے نتائج کو جانتے ہوئے بھی طالع آزما اس میں بڑھ چڑھ کر شریک

گئیں۔ یہ سرخیاں نہیں ہیں۔ چینل ہیں، میں ان کو بدل بدل کر پتہ لگانے کی کوشش کر رہا
ہوں۔۔۔ ایک جگہ سے خبریں آ رہی تھیں۔۔۔ میں نے روک کر دیکھا صدر کا پارلیمنٹ
کے مشترکہ اجلاس سے خطاب، اپوزیشن کے لیڈر ڈیسک بجا بجا کر نعرے لگا رہے ہیں۔۔۔
گو مشرف گو۔ گو ایل ایف او۔۔۔ عراق میں خودکش بم دھماکے۔ وہی روز روز جیسی خبریں
''کہر'' کے بارے میں کچھ کیوں نہیں بتا رہے؟'' (۵۴)

کہر گھٹن اور جبر کی علامت ہے، جس کے چھٹنے کی کوئی خبر کوئی امید دکھائی نہیں دیتی ہے۔

احمد جاوید کا افسانہ ''دیمک'' مارشل لا کے عہد کی نافذ سنسر شپ کو پیش کرتا ہے۔ جس طرح دیمک کپڑوں، کتابوں، فرنیچر حتیٰ کہ گھر کی بنیادوں تک کو لگ کر کھوکھلا بنا دیتی ہے۔ اسی طرح مارشل لا کی دیمک سنسر شپ ہے جو ملک کی بنیادوں کو تو کھوکھلا کرتی ہی ہے، تقریر و تحریر کی آزادی بھی سلب کر جاتی ہے جیسے اس افسانے میں اخباروں کے حرف غائب ہو جاتے ہیں اور کورے کاغذوں کا ڈھیر پڑا رہ جاتا ہے۔

اس افسانے میں مارشل لا کے اچانک نفاذ کی طرف بھی اشارہ ہے:

''آج کا دن بھی یوں ہی آغاز ہوا تھا۔ معمول کی طرح۔۔۔ مگر اخبار کے خالی صفحات نے
آنکھوں میں حیرت بھر دی۔ وہ کھلی کی کھلی رہ گئیں اور میں جاگ گیا۔ جسم میں برقی رو سی
دوڑنے لگی چشم زدن میں کپڑے بدل کر چل پڑا۔ مجھے کہیں جانا تھا۔ بس کسی ایسے شخص کی
تلاش میں جسے یہ اخبار دکھا کر حیران کر سکوں۔۔۔ حیرت کا بھی اپنا ایک طلسم ہے۔'' (۵۵)

پاکستان کے سیاسی عدم استحکام اور غیر واضح حالات پر یہ طنز ہے۔ معلوم نہیں کہ رات کو سوئیں تو صبح تک کس کا تخت تختہ بن چکا ہو۔ یہاں حکومتوں اور اقتدار کی تبدیلی ہمیشہ زور زبردستی ہوئی۔ کبھی جمہوری طریقوں سے عمل میں نہ لائی گئی کبھی کسی کے اقتدار کو خوشدلی سے قبول نہ کیا گیا بلکہ اندرونی سازشوں، بیوروکریسی کے ہتھکنڈوں اور اسمبلی کے ممبران کی خرید و فروخت کا ایک نہ ختم ہونے والا سلسلہ جاری رہا۔ جس نے اندر ہی اندر سارے نظام کو دیمک زدہ کر دیا ہے۔ عوام بے خبر اور ششدر رہ جاتے ہیں جو کھیل بالا ہی بالا کھیلے جاتے ہیں ان کی ہرگز کوئی اطلاع انھیں نہیں دی جاتی انھیں تو محض ان کے نتائج بھگتنا پڑتے ہیں۔

یہ اقتباس دیکھیے:

''جب کتابوں کو کھول کر دیکھا تو ایک اور حیرت سامنے آئی ہر ایک کتاب کے سب صفحات تو
محفوظ تھے۔ کاغذ کو بھی کچھ نہ ہوا تھا مگر لفظ؟ لفظ کہاں گئے۔۔۔؟ کہیں ایک لفظ بھی نہ لکھا
تھا۔ سارے کورے صفحات ہر کتاب کی صورت میں ملے پڑے تھے۔'' (۵۶)

دراصل شخصی حکومتوں کا پہلا ہدف سوچ اور فکر کو مغلوب کرنا ہوتا ہے کہ نہ اظہار اور مزاحمتی رویے پیدا ہو سکیں نہ ان رویوں کے محرک الفاظ ہوا کرتے ہیں۔ اسی لیے تحریر و تقریر پر سب سے پہلے شب خون مارا جاتا ہے اور آگہی کو

انصاف مانگنے کے لیے عوام کی عدالت میں آنا پڑا۔ کچھ لوگوں نے اسے ٹوپی ڈرامے کا نام
دیا اور کچھ نے عدلیہ کی تاریخ کا سب سے اہم واقعہ قرار دیا مگر اس کا ایک فائدہ ہوا کہ چند
بے پتا لوگ اپنے گھروں میں واپس آ گئے۔"(۵۹)

افسانے میں خفیہ ایجنسیوں کا غیر ذمہ دارانہ کردار بھی سامنے آتا ہے جو کسی شبے کی بنیاد پر بے قصور شہریوں کو غائب کرتے ہیں یعنی جذباتی محرومیوں اور ذاتی عناد میں دیوانے ہو جاتے ہیں جیسے اس افسانے کا بڑا افسر اپنی بیوی کی بے اعتنائی کا بدلہ سعد اللہ سے لیتا ہے۔ شراب کے نشے میں اس پر اس قدر تشدد کرتا ہے کہ وہ مر جاتا ہے۔

"صبح ایک اہلکار نے آ کر اطلاع دی کہ سر ایک
قیدی مرا پڑا ہے۔ اسے یاد آیا کہ رات کو اس نے ایک قیدی پر بے پناہ تشدد کیا تھا۔
یہ ایک ایسی جیل ہے جس میں بے پتا قیدی رکھے جاتے ہیں حکومت کی فائل میں ان کا کوئی
ریکارڈ موجود نہیں ہوتا۔
اہلکار نے پوچھا "سر لاش کا کیا کریں
اس نے کہا "دریا میں پھینک دو۔"
اہلکار لاش کو اٹھا کر دریا کی طرف لے جا رہے ہیں۔
سعد اللہ کے والدین تصویر اٹھائے آج بھی عدالت کے باہر کھڑے ہیں اور اس کی بیوی کے
چہرے پر انتظار کی کیفیت اور ملگجی سی امید آج بھی موجود ہے۔"(۶۰)

افسانہ فنی اعتبار سے اعلیٰ درجے کا نہ سہی لیکن موضوع کی سبھی جہتوں کا احاطہ ضرور کرتا ہے۔ مثلاً نوجوانوں کا اچانک غائب ہو جانا، دہائی دروازے عدالت، بہیمانہ تشدد سے قتل کر ڈالنا۔ لاشیں بھی دریا کے حوالے کر کے اور لواحقین کا امید و بیم کی کیفیت میں برسوں مبتلا رہنا۔

افسانہ اخباری رپورٹ سے بہت مختلف ہوتا ہے۔ چاہے وہ اخباری حقائق کو ہی پیش کرے لیکن تخلیق کا انداز اسے زمانی و مکانی معروضیت سے الگ کر کے دوامی اور آفاقی معنویت عطا کر دیتا ہے۔ یہ معروضیت کو داخلیت کی چیرگی میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ خارجیت میں تخلیقیت کا سوز و کرب بھر جاتا ہے جو عام اور سامنے کے واقعہ کو اختصاص اور منفرد بنا دیتا ہے ایسے نصوص اور سنگین واقعات کا اسلوب، تکنیک ہی دلچسپ اور قابل برداشت بنا دیتے ہیں اسی لیے ایسے موضوعات کو کہانی کی داستان طرازی انداز تحریر میں عموماً پیش کیا جاتا ہے۔

زیرِ نظر افسانہ حقیقت نگاری کے اسلوب میں لکھا گیا ہے اسی لیے فنی رچاؤ اور تخلیقی وفور کی کمی محسوس ہوتی ہے لیکن مصنف کے خلوص کی شدت کہانی کو پراثر بنا دیتی ہے۔

علی حیدر ملک کا افسانہ "دہشت گرد چھٹی پر ہیں" میں بھی اسی مسئلے کو موضوع بنایا گیا ہے۔ ایک اخبار نویس جمیل شیرازی اپنے دفتر سے واپسی پر غائب ہو جاتا ہے جس کی ایف آئی آر بھی درج کرنے کو انسپکٹر تیار نہیں ہوتا

جب بات میڈیا میں آ جاتی ہے تو شور مچ جاتا ہے۔

"خبر جنگل کی آگ کی طرح تو نہیں لیکن بہرحال پھیلنے لگی اور اس کے ساتھ احتجاج کا دائرہ بھی وسیع ہونے لگا۔ ایک دن اخبارات میں پولیس کے ترجمان کا یہ بیان شائع ہوا کہ جمیل شیرازی نام کا کوئی شخص ہماری تحویل میں نہیں ہے۔ اس کے دو روز بعد ندی کے کنارے ایک جھاڑی میں گولیوں سے چھلنی جمیل شیرازی کی لاش پائی گئی۔" (۴۱)

اور پھر جو کچھ اس حوالے سے ملک میں ہو رہا ہے وہی کچھ افسانے کے اختتام پر بھی ہوا۔ انسانی حقوق کی تنظیم اور معروف سماجی کارکن عباس غوری نے اس واقعے پر احتجاج کیا لیکن اس پریس کانفرنس کے بعد وہ [illegible] پہنچ گئے۔

اس افسانے میں دہشت گردی کی وجوہات اور دہشت گردوں کی نفسیات کو بھی پیش کیا گیا ہے اور بے گناہ لوگوں کو دہشت گرد مان کر ان کے قتلِ عام کے موضوع کو اس مختصر افسانے میں عمدگی سے نبھایا گیا ہے۔

محمد حمید شاہد کے افسانے "آدمی کا بکھراؤ" میں مشرف دور کے کئی اہم واقعات کی طرف اشارہ ہے جن کی زد میں آ کر آج کا آدمی ریزہ ریزہ ہو رہا ہے۔ نفسیاتی مریض بن رہا ہے۔ بکھر کر ذات کر گم ہو رہا ہے ٹی وی پر چلنے والے لاشوں کے مناظر تحرک پیدا کرنے والی بریکنگ نیوز عجب ہیجانیت کا شکار کر دیتے ہیں۔ اسی لیے کہانی کے ہیرو کو ان مناظر اور خبروں سے حظ ملنے لگتا ہے۔ یہ مشرف کا ہی دور ہے جب پرائیویٹ چینلوں کو پہلی بار کھلے، دیکھتے ہی دیکھتے ان کی تعداد بڑھتی چلی گئی اور اسی رفتار سے ایک دوسرے پر سبقت کا جنون بھی بڑھنے لگا سب سے پہلے اور چونکا دینے والی خبر ان کی ضرورت بن گئی۔ تصدیق کرنے کی کوشش میں وقت کو ضائع کون کرے ہر خبر بریکنگ نیوز بننے لگی۔ ناظرین کے احساسات و جذبات کو مشتعل کیا جانے لگا۔ معمولی بات کو بھی بڑھا چڑھا کر غیر معمولی بنایا جانے لگا۔ بار بار ایک ہی کلپس کے ذریعے ناظرین کو اعصاب زدگی کا شکار کیا جانے لگا۔ جس قدر کوئی چینل سنسنی اور ہراس پھیلا سکتا تھا اسی قدر اسے زیادہ اشتہار ملنے لگے تھے لوگوں کو اپنی طرف متوجہ کرنے کے لیے ہر حربہ استعمال کیا جانے لگا۔ اس دور کا یہ اقدام ناظرین کو ذہنی اور جذباتی طور پر سنسنی خیزی کے ہیجان میں مبتلا کرنے لگا۔ یہ اقتباس دیکھیے:

"ٹکروں میں آنے والی خبروں میں بہت کچھ ٹوٹ رہا تھا۔ حتیٰ کہ وہ لاشیں گرائے جانے والے مناظر سے لطف لینے لگا۔ بالکل یوں کہ جیسے عالیہ مضبوط جسم والے ریسلرز کی ان کشتیوں سے لطف اٹھاتی تھی جن میں کوئی قانون اور ضابطہ کام نہ کرتا تھا بکھرتے سے آدمیوں کے گم ہونے اور پھر ان کے مارے جانے، دھماکے ہونے اور بیدردی سے چیتھڑے اڑنے کی خبروں کا تانتا بندھ گیا تھا اس تسلسل نے اس کی نفسیات کو بالکل بدل کر رکھ دیا تھا۔" (۴۲)

ان مناظر کو اسکرین پر بار بار دکھایا جانا انسانی مزاج میں شدت پسندی پیدا کر رہا ہے۔ جس طرح پرانے زمانے میں [illegible] کے اندر [illegible] ایک دوسرے کے ہاتھوں قتل کروا کر حظ حاصل کرتے تھے اور پہلے

مردوں میں ہی نہیں عورتوں میں بھی خوب مقبول تھا۔ دن رات گرنے والی یہ لاشیں اب حوادث نہیں رہے۔ معمولات بن چکے ہیں، بلکہ قہرل اور منظر کا ذریعہ بن گئے ہیں۔ قتل و غارت اور خون ریزی نشہ بن کر چڑھ رہا ہے اب یہ قتل و غارت ایک سیاسی ہتھکنڈہ ہی نہیں معاشرتی بیماری بن گیا ہے۔ یہ اقتباس دیکھیے:

"اس ہیجان کی عمارت کے دونوں طرف گولیاں چل رہی تھیں لہٰذا وہ قہرل سے بھرے ہوئے منظر فراہم کرنے کے قابل ہو گیا تھا ایک گروہ نے نیچے پارک کی گئی گاڑیوں کو توڑنا شروع کر دیا تھا جیسے جیسے ہجوم گاڑیوں کی چھتوں پر لوہے کی سلاخیں برساتا یا ونڈ سکرین کے ٹکڑے فضا میں اُچھلتے تو اسے اپنے خون میں عجب طرح کی تیزی محسوس ہوتی۔۔۔۔" (۹۳)

یہ مارشل لا از خود موضوع بننے سے زیادہ اپنے مختلف حوالوں سے مورد ہدف ٹھہرا۔ مثلاً حمید قیصر کے افسانے "راز دار" میں ایک موچی کے تحت سے مختلف جوتے اپنی سرگزشت سناتے ہیں جن میں فوجی بوٹ بھی شامل ہیں۔

"ابھی اس بوڑھے جوتے کی بات جاری تھی کہ میری توجہ ایک بھاری بھرکم فوجی بوٹ نے اپنی طرف کھینچ لی جس کی نوک اس بات کی شہادت دے رہی تھی کہ اس نے کسی کے لخت جگر کو اپنی آنکھوں سے شہید ہوتے دیکھا ہے تڑپوں کی آواز اور لہو کا دھواں سال ہا سال سے اس کے بڑے بڑے مضبوط ٹانکوں میں چھپا خاموش نگاہوں سے اپنی سرگزشت سنانے کو بے قرار بیٹھا تھا لیکن اس بوٹ پر فوجی ڈسپلن کا بہت گہرا اثر تھا اسی لیے اب تک خاموش تھا اور خاموش لوگوں کی طرح اس کی کہانی بھی الفاظ کی محتاج نہ تھی، بلکہ قابل فہم تھی۔" (۹۴)

شاید اس جبر کا اشارہ یہاں بھی موجود ہے جو ملک کی فضاؤں پر طاری تھا۔ افسانے کی تکنیک یوں مختلف ہے کہ یہاں کردار انسان خود نہیں بلکہ ان کے پیروں کے جوتے بن جاتے ہیں جن سے پتا چلتا کہ انسان کا دوسرا کون ہو گا۔ ہم زاد کی شکل جوتے ہر انسان کی شخصیت و کردار کے ترجمان ہوتے ہیں۔

جب کھل کر بات کرنا مشکل ہو جائے تو حوالوں، روایتوں، حکایتوں، علامتوں اور تمثیلوں کا سہارا لیا جاتا ہے۔ اس خوف کو انوار احمد نے اپنے افسانے "کُن فن سے انکاری قاضی شاہد" میں صفا بیان کیا ہے۔ لکھتے ہیں:

"کبھی ان کے سامنے سی آئی اے، طالبان، بیرونی امداد، اپنے وطن کے ہم جو جرنیل اور اسلامی نشاۃ ثانیہ کا موضوع اول تو چھڑا نہیں کہ ان کے کبھی ملنے والے نمی کی طرح کے لوگ تھے اور اگر کبھی کبھار بھولے سے کسی نے اس جانب اشارہ بھی کر دیا تو شعبان صاحب کھسیانی ہنسی کے ساتھ رموز مملکت خویش خسرواں دانند کہہ کر اپنی فارسی دانی اور عافیت پسندی کا مظاہرہ کرتے (مظاہرہ ذرا موزوں لفظ ہے کہ وہ مظاہرہ کرنے کا تصور بھی نہیں کر سکتے تھے۔" (۹۵)

شفیق انجم کے افسانے "کھنی سیاہ رات" میں پاکستان پر مسلط فوجی قبضے اور اس زمین کے دکھوں کو پیش کیا ہے جس

لڑکیوں کے خوابوں اور لڑکوں کے دماغوں میں بستا تھا۔ لیکن بتدریج یہ طلسم ٹوٹتا چلا گیا۔ اسی موضوع پر گلزار جاوید کا افسانہ "تقدیس کا رشتہ" ہے۔ جس میں پہلے کی محبت اور بعد کی بیزاری کو پیش کیا گیا ہے۔

یہ اقتباس دیکھیے:

"لباس کی صفائی ستھرائی اور چمک دمک میں اضافے کے ساتھ زندگی کی آسائشیں پہلے کی نسبت بہت زیادہ میسر ہو چکی تھیں۔ ایک چیز لوگوں کا پیار، محبت، جوش، جذبہ، عزت، احترام، عقیدت، آہستہ آہستہ کم ہوتے ہوتے ناپید ہوتے جا رہے تھے۔ اب نہ ہمیں دیکھ کر کوئی نعرے لگاتا، نہ آگے بڑھ کر استقبال کرتا، نہ مصافحے معانقے پر آمادہ ہوتا۔ نہ ہاتھ بڑھا کر چومنے اور عقیدت سے آنکھوں پر لگانے کی طرف مائل ہوتا حتیٰ کہ اب تو ہمارے لوگ ہمیں دیکھ کر اس طرح آنکھیں پھیر لیتے جیسے وہ ہمارے یا ہم ان کے مقدس بھائی ہونے کی بجائے ایک دوسرے کے لیے اجنبی ہوں۔" (۶۹)

اس بیگانگی اور دوری کی کئی وجوہ ہیں۔ جس میں سقوط ڈھاکہ ایک بنیادی وجہ ضرور ہے لیکن جب فوج ہر دفتر، ہر ادارے میں حکومتی ذمہ داریاں سنبھالے ہوئے نظر آئے تو لا محالہ وہ سحر ٹوٹ جاتا ہے جو ان کی شخصیت سے جڑا ہوتا ہے۔ اگرچہ اس مارشل لا میں بظاہر تشدد کا عنصر زیادہ نمایاں تھا لیکن بنیادی حقوق کو سلب کر لینا تحریر و تقریر پر بندشیں عائد کرنا سیاسی مخالفین کو قید و بند اور انتقام کی صورتوں سے دوچار کرنا تو موجود تھا۔ اس لیے اس سختی اور پابندی کا اظہار افسانوں میں ہوا۔ مشتاق آہو جا کے بیشتر افسانوں میں اس فضا کا عکس موجود ہے۔

"لیکن ہم نے دیکھا گلیوں بازاروں کے ناکوں پر لشکری پہرے لگے۔ قانون بنانے والوں کو اسی قانون کی طاقت سے وہ ڈھیل دینے لگے اور ہم اس بوجھ کے دبے اس ڈھیل کو سوئیکار کرنے پر خوش بھی اور دہشت زدہ بھی۔۔۔" (۷۰)

عوام کی بھی فطرت ہے کہ وہ جابر سے نفرت بھی کرتے ہیں لیکن اس کا جبر بھی قبول کر لیتے ہیں۔ وہ چاہتے ہوئے بھی حکم عدولی نہیں کرتے کہ اسی میں خیر و عافیت سمجھتے ہیں کیونکہ حکم عدولی کی سزا کڑی ہوتی ہے۔

"تو وہ اس بے تکی حد سے زیادہ روشن کوٹھڑی میں بے حد تھکا ہوا اونگھ رہا تھا۔۔۔ کس نے سمجھنے کی سزا۔۔۔؟ غصے سے کیسری رنگ سے بھرے حوض میں اسے اتنی طویل ڈبکیاں دیں کہ اس کا سانس اکھڑ گیا اور پھر چھت سے باندھ کر اس کے پنجوں میں وزن باندھ دیا گیا تاکہ وہ اونگھ نہ سکے اور اس کی دونوں بے بس آنکھوں سے بھیک تو کیا، اسے کچھ بھی پتہ نہ چل سکا کہ وہ مرنے والا ہے۔" (۷۱)

عقوبت خانوں میں ہونے والے اس تشدد کی عکاسی کئی افسانہ نگاروں نے کی ہے۔ مثلاً زاہدہ حنا اور احمد داؤد کے بیشتر افسانوں میں یہ عکاسی موجود ہے۔ یہ غیر انسانی سلوک اور وحشیانہ تشدد مشرف دور میں نائن الیون کے حادثے

کے بعد شدت پکڑ گیا۔ اس پکڑ دھکڑ کے علاوہ حکمرانوں کی حفاظت بھی بہت زیادہ ہو گئی تھی۔ اگر کہیں سے گزرنا ہے تو راستے گھنٹوں پہلے بند کر دیے جاتے۔ تلاشی کے بہانے بے عزت کیا جاتا ہے۔ اس مفہوم کا حامل رشید امجد کا افسانہ "بادشاہ سلامت کی سواری" ہے۔ جس میں ایک شخص اپنے والد کو انتہائی تشویش ناک حالت میں جلد از جلد ہسپتال پہنچانا چاہتا ہے لیکن راستے بند ہیں کیونکہ بادشاہ سلامت کی سواری گزرنی ہے۔ یہ اقتباس دیکھیے

"میرے ابو ـــــ ہسپتال، لفظ ٹوٹ پھوٹ گئے تھے۔ بادشاہ سلامت کی سواری گزرنے والی ہے۔ سارجنٹ نے بغیر کسی جذبے کے جیسے ریکارڈ بول رہا ہو)۔۔۔ لیکن۔۔۔ لیکن تو نہیں۔۔۔ جب تک بادشاہ سلامت کی سواری نہیں گزرتی کوئی ٹریفک نہیں چلے گی۔۔۔ اب ہارن نہ بجانا ورنہ سیدھے جیل جاؤ گے۔" (۷۲)

اب افسانے کا اختتام دیکھیے:

"بادشاہ سلامت خیریت سے اپنی منزل پر پہنچ گئے۔ سارے راستے میں جگہ جگہ کھڑے مستعد پولیس والوں نے سکون کا سانس لے کر اپنی اپنی کسی ہوئی پیٹیاں ڈھیلی کر دیں۔ ہسپتال کے پورچ میں عام آدمی کی لاش گھر لے جانے کے لیے ایمبولینس میں رکھی جا رہی تھی۔" (۷۳)

دہشت گردوں اور سیکورٹی والوں دونوں کا ہدف عام شہری تھا۔ حکمرانوں کی حفاظت میں ساری سیکیورٹی فورسز لگی ہیں اور عوام غریب ان دہشت گردوں سے اگر بچ جاتے ہیں تو سیکیورٹی والوں کے شکنجے میں جکڑے جاتے ہیں۔

"کاٹھ نگر میں پتلی تماشا" سلیم اختر کا علامتی افسانہ ہے جس میں جبر کے خلاف احتجاج کی جرأت کو پیش کیا گیا ہے۔ آمرانہ حکومتوں پر طنز اور تنقید کی گئی ہے کہ جبر کے سہارے حربے انسانوں کو کٹھ پتلیاں بنانے کے سارے گر آخر بے کار جاتے ہیں اور پتلیاں اپنے ہی معمار کے خلاف بغاوت کر دیتی ہیں۔ ایک عظیم الشان پتلی تماشے کا اہتمام سرکاری سطح پر کیا گیا تھا اور سب سے بہترین پتلی گر کو انعام و اکرام سے نوازا جانے والا تھا اور ہر کوئی بڑھ چڑھ کر اس مقابلے میں حصہ لے رہا تھا۔ علامتی یہ ہمارے سیاسی ادوار اور حکومتی نظام پر طنز ہے۔ یہ پیراگراف دیکھیے

"جد امجد ابن پتلی تھے گھر آنے والے بادشاہ بھی معنوی طور پر ابن پتلی ہی رہے۔ لہٰذا دار شاہی پتلی گھر میں تبدیل ہو گیا۔ بزرگوں کا قول ہے کہ رعایا ظل سبحانی کا عکس ہوتی ہے چنانچہ عوام بھی پتلی تماشے کے رسیا ہو گئے تو ہر پتلی تماشے سے اتنا شغف ہوا کہ پورا ملک ہی پتلی تماشے میں تبدیل ہو گیا جب عوام پتلیوں میں تبدیل ہو گئے تو کاٹھ جیسی خوبو رکھنے والے پتلی خانے عام ہوئے اور پتلی جان کا بول بالا ہوا۔" (۷۴)

اب یہ قوم جسے نصف صدی سے زیادہ عرصے میں محض اندھی بہری پتلی بنا کر رکھا گیا تھا، جو پتلی گر کے اشاروں پر ناچتی تھی۔ پتلی جشن کے روز آمادۂ بغاوت ہو گئی۔ یہ پیراگراف دیکھیے

"تم ۔۔۔ کاٹھ کے ہاتھ کو زندہ ہاتھ کی مانند اٹھا کر، الزام دینے آنکھ بادشاہ کی طرف کر کے کہا

> تم غاصب ہو۔ خونی ہو بے رحم قاتل ہو۔ مدحیہ قصیدہ کے برعکس یہ کیا بک رہا ہے۔ پتلی گر نے ادھر اُدھر ڈوریاں ہلائیں، تب اندازہ ہوا کہ ڈوریاں کٹ چکی ہیں اب کاٹھ کی پتلیاں آزاد ہیں۔" (۷۵)

مشرف دور کے آخری برسوں میں پرائیویٹ میڈیا ایک ایسا پلیٹ فارم بنا جس پر دل کی بات کہنے کا موقع لوگوں کو میسر آیا علاوہ ازیں پہلی بار عدلیہ کی جانب سے آمرانہ احکامات کو ماننے سے انکار کر دیا گیا۔ اعلیٰ عدلیہ کی حمایت میں ایک زبردست تحریک چلی جو عدلیہ کی بحالی پر جا کر ختم ہوئی یہ نظارہ اس قوم کے لیے یقیناً انوکھا اور ولولہ انگیز تھا جس نے خوف غلامی کی بندشوں کو کسی حد تک کمزور کیا اور آئندہ الیکشن میں تمام تر کوششوں کے باوجود کنگز پارٹی ہار گئی۔ اس لیے یہ افسانہ محض علامت کے پردے میں مصنف کی خواہش کا پرتو ہی نہیں ہے بلکہ حالات کی جکڑ بندیوں میں پڑنے والی دراڑ کی سمت اشارہ بھی ہے۔ افسانہ طویل ہونے کے باوجود دلچسپ ہے کہ حاکمیت و محکومیت کا پورا المیہ اس میں موجود ہے لیکن انجام کار جمہوریت اور حق گوئی کو سرفراز دکھایا گیا ہے۔ جیلانی بانو اپنے مضمون آج کے مسائل اور افسانے میں لکھتی ہیں:

> "کیونکہ دُنیا کے سب ہی ادیبوں فن کاروں نے ہمیشہ حق اور سچائی کے چراغ اپنے قلم اور فن سے روشن کیے ہیں اور آنے والے دور کی نوید سنائی ہے۔ اسی لیے آج سائنس اور سیاست سے مایوس دُنیا کی نظریں ادب اور آرٹ کی طرف ہیں۔" (۷۶)

ان کے اس بیان کی بازگشت اس افسانے میں سنائی دیتی ہے کہ پتلیاں بھی آخر ایک روز بول پڑتی ہیں۔

مشرف دور میں مزاحمتی تحریریں اس شدت اور وضاحت کے ساتھ سامنے نہ آئیں جیسا کہ ضیاء الحق کے مارشل لا میں ہوا تب اُردو افسانے میں مزاحمت کی گونج تیز اور شدید تھی اور ایک پورا دبستان افسانہ تشکیل پایا جس کا اسلوب و آہنگ نہ صرف اپنے عہد کا ترجمان بنا بلکہ ادبی و فنی معیارات کے حوالے سے بھی یہ افسانے تاریخ افسانہ نگاری میں اہمیت کے حامل ٹھہرے۔

لیکن مشرف عہد میں ذوالفقار علی بھٹو کی پھانسی جیسا کوئی عظیم واقعہ بھی رونما نہ ہوا۔ علاوہ ازیں جمہوری حکومتوں نے کوئی اعلیٰ جمہوری روایات کی یاد بھی نہ چھوڑی تھی۔ شخصی آزادیوں اور زبان بندی کا انداز بھی اس قدر شدید نہ تھا، بلکہ پرائیویٹ ٹی وی چینلز پر ان موضوعات پر بھی بات ہونے لگی تھیں۔ زبان زدِ عام لانا بھی جرم سمجھا جاتا تھا۔ اسی دور میں نائن الیون جیسا اہم واقعہ رونما ہوا، جس نے لوگوں کی توجہ اپنی جانب مبذول کروالی۔ عراق اور افغانستان پر امریکہ کے جارحانہ اقدامات نے نفرتوں کا رخ امریکہ کی جانب موڑ دیا اور نفسیاتی لحاظ سے لوگ اپنے ملک کی حفاظت کے احساس سے خوف زدہ رہنے لگے۔ اس دور میں آمریت کے خلاف لکھا تو گیا لیکن صرف آمریت ہی نہیں بلکہ پوری جمہوری، سیاسی اصول نوکرشاہی، اسٹیبلشمنٹ کے پورے سسٹم کو ہدف تنقید بنایا گیا لیکن یہاں بھی وہ شدت اور تندی نہ تھی جو ضیاء الحق کے عہد میں نظر آتی ہے۔ بہر حال اس حوالے پر بھی لکھا ضرور گیا۔ ان اقدامات کی

فصل سوم

نائن الیون کے پس منظر میں دہشت گردی کا موضوع

اور اردو افسانہ

دنیا کی تاریخ پر نگاہ دوڑائی جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ کرۂ ارض پر خود انسان کی لائی ہوئی تباہی کے ایسے بے شمار عظیم واقعات گزر چکے ہیں جن کے مقابل نائن الیون کا حادثہ، اموات اور نقصانات کے حساب سے اس قدر تباہ کن نہیں تھا لیکن اس حادثے کے اثرات نے جس طرح پوری دنیا کو ہلا کر رکھ دیا۔ اس کی نظیر کم ملتی ہے۔ اگرچہ نسلِ انسانی کی تاریخ ایسی جنگوں، سازشوں اور سائنسی ایجادوں کی تباہی سے بھری ہے، جن کی وجہ سے دنیا کے نقشوں، تہذیبوں، علوم و فنون کے رجحانوں اور اقتدار کے ایوانوں میں غیر معمولی تبدیلیاں پیدا ہوئیں۔ لیکن ان سبھی تبدیلیوں نے وقوع پذیر ہونے میں کچھ وقت لیا اور ان کے اثرات کی قبولیت کے لیے انسانی دماغ کو کچھ موقع ضرور ملا۔ لیکن جدید دور میں دو واقعات ایسے ہیں جنھوں نے چشم زدن میں دنیا کو ہلا کر رکھ دیا۔ ایک ۱۹۴۵ء کے ہیروشیما اور ناگاساکی پر کیے گئے ایٹمی حملے اور دوسرا ۱۱ ستمبر ۲۰۰۱ء میں امریکہ کے دو عظیم الشان ٹاورز اور پینٹاگون کی عمارت پر دہشت گردی کی واردات۔ غالباً کسی بھی بڑے تاریخی واقعے کے بعد یہ تاثر یکدم کبھی نہیں ابھرا کہ اس کے بعد یہ کرۂ ارض ایک مختلف دنیا میں تبدیل ہو گیا ہے۔ ممکن ہے بڑی ایجادوں کے بعد یہ قیاس کیا گیا ہو گا لیکن کسی حتمی کارروائی کے بعد اس طرح کا تاثر صرف نائن الیون کے واقعے کے حصے میں ہی آیا۔

آصف فرخی لکھتے ہیں:

"دنیا نے تباہ کاری و بربادی کے ایسے عبرت خیز مظاہرے دیکھے ہیں جن کے سامنے گیارہ ستمبر ۲۰۰۱ء، ۸:۴۸ صبح نیویارک شہر ممکن ہے زیادہ حیثیت نہ رکھتا ہو مگر بعض خصوصیات ایسی ہیں جن کی وجہ سے یہ حادثہ اور اس کے عواقب ہمارے زمانے کی ایک تشکیلی حقیقت Defining reality بن گئے ہیں۔ ایک تو اس حملے کا طریقۂ واردات، دوسرے اس کا تماشا اور اس کا دائرہ کار۔ آہستہ آہستہ نمایاں ہوتے ہوئے واقعات نے ایسی لفظیات گھڑ

انداز طاقت کو جنم دیا جس نے جنگی جنون اور تاریخ کے پیچیدہ معاملات میں خوابیدہ تعصبات سے تقویت حاصل کی۔ اور جوابی کارروائی و انتقام نے بہت زور کے ایک جھونکے سے ملک کو اس طرح تشدد زدہ بنا دیا کہ پرانے گھر کے شعلوں کی آنچ ہمارے آنگن تک آ پہنچی۔" (۷۹)

"ستمبر گیارہ ستمبر کا دن آ گیا۔ اس روز پیش آنے والے واقعات نے صرف دنیا کا نقشہ ہی بدل دیا۔" (۸۰)

عجیب بات تو یہ ہے کہ اس واقعے کے سارے تانے بانے اسی چھوٹے سے ملک افغانستان سے جا ملتے ہیں۔ یہ جغرافیائی و تزویراتی علاقہ کبھی امریکہ کا منظور نظر رہا تھا اور روس کی طاقت کو ختم کرنے اور خود کو واحد سپر پاور بنانے کے لیے اس علاقے کو میدان جنگ کے طور پر استعمال کیا گیا تھا۔ بعد میں بھی رونما ہونے والے واقعات کی جڑیں پچھلی صدی کی آخری دہائی میں تلاش کی جا سکتی ہیں۔ جب روس اور اس کے حلیف ملکوں میں سوشلزم نظام کے انہدام کے لیے پوری دنیا کے مسلمان ملکوں میں ایک مقدس جنگ کا تصور عام پھیلایا گیا اور اسامہ بن لادن جیسے امراء اس جہاد میں اپنی دولت، اثر و رسوخ اور عسکری صلاحیتیں استعمال کرنے پر رضامند ہوئے۔ پاکستان، افغانستان بلکہ خود امریکہ اور دیگر حلیف ممالک میں ان مذہبی جنگجوؤں کو عسکری تربیت دی گئی اور جدید ترین ہتھیاروں سے لیس کیا گیا۔ لیکن سوویت یونین کے ٹوٹنے اور سوشلسٹ کیمپ کے انہدام کے بعد اپنی ہی تربیت دی گئی ان جنگجو آفت سے واحد سپر پاور کو خطرات محسوس ہونے لگے اور اپنے ہی پروان چڑھائے گئے اسامہ بن لادن جیسے دوستوں کو سب سے بڑا دشمن قرار دیا جانے لگا، کیونکہ دنیا میں طاقت کا کنٹرول اب صرف واحد سپر پاور کے ہاتھوں میں تھا اور وہ کسی دوسری طاقت یا گروہ کو پنپنے نہ دینا چاہتا تھا اور پوری دنیا پر اپنے مرتب کیے گئے اصول و قواعد، ضابطۂ اخلاق اور نظام معیشت کو لاگو کرنا چاہتا تھا۔

لمبی داڑھی اور پگڑی والے مقدس مجاہدین تھے جن سے صدر ریگن نے وائٹ ہاؤس میں ملاقات کی تھی اور انھیں اعزاز بخشا گیا تھا۔

"یہ امریکہ کے بنیاد گزار آبا و اجداد (Founding Fathers) کے مساوی اخلاقی درجہ رکھتے ہیں۔ وہ افغان مجاہدین تھے۔ اس وقت ان کے ہاتھوں میں بندوقیں تھیں اور چونکہ سوویت یونین کے خلاف جنگ کر رہے تھے جو امریکہ کی نظروں میں بدی کا علمبردار تھا۔ اس لیے وہ امریکہ کے آبا و اجداد کے مثل تھے۔ اگست ۱۹۹۸ میں امریکہ کے ایک اور صدر نے کروز میزائلوں سے اسامہ بن لادن اور اس کے ساتھیوں پر افغانستان کے کیمپوں میں حملہ کرنے کا حکم دیا۔ یہی لوگ جو چند سال پہلے جارج واشنگٹن اور تھامس جیفرسن کے مساوی درجہ رکھتے تھے۔" (۸۱)

دہشت گردی کی اصطلاح اگرچہ پرانی ہے لیکن اس کی کوئی تعریف متعین نہیں کی جا سکی ہے تاہم ایک فریق نے

بیرونی دوسرے فریق کے لیے دہشت گرد گردانے گئے۔ ایک وقت میں مجاہد یا حریت پسند کہلانے والوں کو تاریخ کے کسی دوسرے موڑ پر دہشت گرد قرار دے دیا گیا یا پھر اس کے برعکس بھی ہوتا رہا ہے۔ کبھی یہودیوں کو دہشت گرد کہا جاتا تھا۔ لیکن دوسری جنگِ عظیم کے دوران انھیں جن اذیت ناک حالات سے گزرنا پڑا تو اُن کے ساتھ ہمدردیاں پیدا ہو گئیں اور مشرقِ وسطیٰ میں مغرب کے مفادات کے حصول کے پیشِ نظر یہ دہشت گرد صیہونی مجاہدینِ آزادی کہلانے لگے اور تنظیم آزادیِ فلسطین پی ایل او کو دہشت گرد تنظیم قرار دے دیا گیا۔ اسی طرح کبھی یہ افغان، عرب، سوڈانی، چیچن جو امریکہ کے ایما پر روس کے خلاف لڑ رہے تھے اعلیٰ و ارفع مجاہد تھے لیکن جب اُن سے لیا جانے والا مطلوبہ کام پورا ہو گیا تو پھر وہ یکدم اپنے مقدس مقام سے گر کر دہشت گرد قرار پائے جن کے متعلق امریکی صدر بش نے کہا تھا۔

”تمام مسلمان دہشت گرد نہیں ہیں لیکن تمام دہشت گرد مسلمان ہیں۔“(۸۲)

لیکن جب خود کسی حکومت یا ریاست دہشت گردی پر اتر آتی ہے تو اُس کے لیے جواز اخذ کیا جاتا ہے اور یہ جواز امریکہ کو نائن الیون کے حادثے نے بخوبی فراہم کر دیا تھا۔

اس حادثے کے محرکات، عوامل و عواقب پر بہت کچھ لکھا گیا۔ یہ وہ تاریخی واقعہ ہے جس پر صحافیوں، مؤرخوں، عسکری و عمرانی علوم کے ماہرین، شاعروں اور ادیبوں نے اپنے اپنے انداز میں بے تحاشا لکھا اور اس واقعے کو ایک نئی دنیا اور ایک نئے عہد کا پیش خیمہ قرار دیا گیا اور اس حادثے کی توجیہات پیش کی گئیں۔

اس سلسلے میں نجیبہ عارف کہتی ہیں:

> ”مابعد کی اس دنیا میں دو بلند و بالا عمارتوں کا گرنا دراصل دو خلاؤں کی تشکیل ہے۔ ایسی تخریب جس کی بنیاد پر نئی تعمیر ہو سکتی ہے۔ یہ واقعہ ایک عہد کی فصیل اور دوسرے عہد کا دروازہ ہے۔ یہ بات بش اور اوباما کی تقاریر سے لے کر اسکول کے بچوں کے مباحثے تک کئی بار کہی اور سنی گئی ہے کہ گیارہ ستمبر کا دن عہدِ جدید کی تاریخ کا اہم ترین دن ہے۔ جب پرانی جغرافیائی زندگی کی بساط الٹ گئی اور مشرق و مغرب کے درمیان ایک نیا رشتہ استوار ہوا۔ اس اُلٹی ہوئی بساط کو اس نئے رشتے کے پیچ و خم کو ہر ایک نے اپنے اپنے فکری، تاریخی اور ثقافتی تناظر میں دیکھنے کی کوشش کی ہے۔“(۸۳)

اور اس نئی دنیا کی بنیاد نسل پرستی، بنیاد پرستی، فرقہ پرستی، دنیا پر حاکمیت کی شدید خواہش پر رکھی گئی۔ اگرچہ اسے تو محفوظ دنیا کو محفوظ بنانے کا نام دیا گیا لیکن اس سوال کا جواب نیو ورلڈ آرڈر والے نہیں دیتے کہ ایک خطے کو محفوظ بنانا باقی پوری دنیا بالخصوص اسلامی دنیا کو غیر محفوظ بنا دینے سے ہی کیوں مشروط ہو گیا اور پھر اس پورے منظر نامے پر تجارتی و اسلحہ ساز کمپنیاں اور ان کے مفادات کس طرح غالب آئے، نائن الیون کے تناظر میں اس پر بہت کچھ سامنے آ چکا ہے۔ اس نیو ورلڈ آرڈر کی بنیاد دوسری جنگِ عظیم کے بعد ہی رکھ دی گئی تھی جب عالمی وسائل پیداوار کی

بعد ازاں دنیا میں کیپٹل ازم کی گرفت مضبوط تر ہوتی چلی گئی۔ اسی لیے سائنس اور ٹیکنالوجی کے وسائل اور ارتکاز دولت کے ذرائع پر ایک طاقت غالب آتی چلی گئی اور وہ امریکہ تھا جسے دنیا پر فوقیت، ذرائع پیداوار پر غلبہ اور اپنے مقاصد میں وسعت اور استحکام حاصل ہوتا چلا گیا۔ سوشلسٹ ورلڈ کی شکست و ریخت نے واحد سپر پاور کی قوت، رعونت اور حاکمیت میں اہم کردار ادا کیا۔

سید مظہر جمیل کا خیال ہے:

"اس پوری مدت میں امریکی دانش گاہوں اور ان سے وابستہ اداروں میں فیوچر شاک (۱۹۷۰ء)، دی تھرڈ ویو (۱۹۸۰ء)، پاور شفٹ (۱۹۹۳ء)، تاریخ کا خاتمہ اور آخری آدمی (۱۹۹۲ء)، تہذیبوں کا تصادم (۱۹۹۳ء)، تھرڈ ورلڈ سولائزیشن ان گلوبل کیپٹل ازم (۱۹۹۳ء)، دی سپائرازم آف ایول، وار آف ایول، دی ہولوکاسٹ جیسے بے شمار مباحث اور کتابیں پیش کی گئیں، جن کے توسط سے ایک ایسی فکری تحریک چلائی گئی جس کا مقصد عالمی وسائل کو ورلڈ ٹریڈ آرگنائزیشن کے تابع کر کے کیپٹل ازم کے نمائندوں کے زیر نگیں کرنا تھا جو امپیریل ازم کی جدید ترین شکل تھی اور عملاً ایک ایسا معاشی اور سیاسی نظام تخلیق کیا گیا جس میں صرف اور صرف ڈالر کی حکمرانی ہو اور اس نظام نو میں امریکہ اور اس کے حلقہ بگوش چند ملکوں کے سوا تھرڈ ورلڈ یعنی ایشیا اور افریقہ کے کم و بیش ان سب ملکوں کو آؤٹ سائیڈر قرار دے دیا گیا جنھوں نے امریکہ کی حاکمیت پر بیعت کرنے کی سعادت حاصل کرنے میں تساہل کا مظاہرہ کیا۔ ان فکری اور فلسفیانہ مباحث میں سیموئیل پی ہنٹنگٹن نے دنیا کی مختلف تہذیبوں کے درمیان تصادم کے مسئلے کو بنیاد بنا کر مختلف مذاہب اور شناختوں کو نئی دنیا کے لیے ایک چیلنج قرار دیا جس سے جلد از جلد نبرد آزما ہوئے بغیر نیو ورلڈ آرڈر کی کامیابی مشکوک رہے گی۔" (۸۴)

گویا نائن الیون کے واقعے کی بنیادیں معاشی، مذہبی، سیاسی اور طاقت کے غلبے کے نظریے میں پیوست ہوتی نظر آتی ہیں۔ اسی لیے اس واقعے کی صحت اور سچی حقیقت پر شکوک و شبہات کا اظہار روز اول سے ہی کیا جانے لگا تھا۔ اسے نیو ورلڈ آرڈر کے بنیاد گزاروں کی کسی چال پر محمول کیا گیا جس کے تانے بانے سوشلسٹ بلاک کے خاتمے کے ساتھ ہی بنے جانے لگے تھے۔

شاہد مسعود اپنی کتاب پس پردہ کے پیش لفظ میں لکھتے ہیں:

"نائن الیون کو سمجھنے کے لیے اس امر کو سمجھنا ضروری ہے کہ دنیا کی اکثر جنگیں اقتصادی مفادات کے لیے لڑی جاتی ہیں۔ اکثر و بیشتر یہ مفادات متحارب ملکوں کے عوام کے نہیں بلکہ ان مالدار طبقات کے ہوتے ہیں جو پس پردہ دنیا کے ممالک کی سیاست کو کنٹرول کرتے ہیں

ہے۔ یہاں صرف اس حقیقت کی طرف اشارہ کرنا مقصود ہے کہ جب بھی ملکی سیاست یا
معاشرتی زندگی کے افق پر کوئی قابلِ ذکر واقعہ رونما ہوا ہے، اردو افسانے نے اسے اپنی تخلیق
کا موضوع ضرور بنایا ہے۔" (۸۶)

نائن الیون کے واقعے سے بھی پاکستان براہِ راست اثر انداز ہوا۔ اگرچہ یہ حادثہ پاکستان سے بہت دور وقوع
پذیر ہوا لیکن اس کے نتائج کا شکار اور انتقامی کارروائیوں کا مرکز دنیا کا پسماندہ ترین ملک افغانستان قرار پایا جو
پاکستان کے پڑوس میں واقع ہے اور اس کے ایک حصے کا کلچر، زبان اور باہمی مراسم بہت یکساں اور قدیمی ہیں۔
علاوہ ازیں انتقام کی اس جنگ میں پاکستان امریکہ کا حلیف تھا۔ اس لیے بھی ان انتقامی کارروائیوں کے اثرات
افغانستان کے بعد سب سے زیادہ پاکستان پر ہی مرتب ہوئے۔ سو اس جنگ کے اثرات بہت گہرے اور دور رس تر تھے۔ اردو
افسانہ نگار اس موضوع کے بہت قریب ہو گئے اور ہر زاویے اور ہر پہلو پر لکھا گیا۔ مثلاً فوری طور پر واقعے کے متاثرین
سے اظہارِ ہمدردی پیدا ہوا۔ مقتولین کے پسماندگان یعنی بیواؤں، یتیم بچوں اور سوگوار والدین کے جذبات و
احساسات کی عکاسی کی گئی۔ اس دہشت گردی میں زخمی اور معذور ہو جانے والوں سے اظہارِ ہمدردی کیا گیا۔ اس
فوری جذبے کے ساتھ ہی یورپ و امریکہ میں مسلمانوں خصوصاً پاکستانی امریکن وطن کے ساتھ مقامی لوگوں کے
رویوں میں شدت پسندی آ گئی اور دو تین نسلیں وہیں گزارنے والوں کو وہاں سے واپس اپنی سرزمین میں پناہ کے
لیے بھاگنا پڑا۔ علاوہ ازیں مقامی باشندوں کے غیظ و غضب اور تبدیل ہوتے رویوں کی بھی نشاندہی کی گئی۔ پھر
دہشت گردی کی جنگ کا آغاز ہوا تو اردو افسانہ نگار نے افغانستان پر امریکی حملوں میں بے گناہ انسانوں پر
نازل کی گئی موت، بھوک، بارود اور خوف کی ہولناک داستانیں قلم بند کیں۔ اردو افسانہ نگار [illegible] قریب اور
زیادہ جذباتی تھیں۔ یہ سلسلہ دراز ہوتا چلا گیا۔ طاقت کے نشے میں مست ہو کر امریکہ نے عراق پر چڑھائی کر دی اور وہاں
مسلمانوں کے قتلِ عام اور ابو غریب جیل جیسے عقوبت خانوں میں [illegible] کے واقعات سامنے آئے۔

جب طالبان گروہ بظاہر شکست و نابود کر دیے گئے اور امریکی طاقت غالب آ گئی تو بچ جانے والے شکست
خوردہ افراد کی نفرتیں اور ردِ عمل ایک نئی لہر کی صورت میں اٹھا، جس کا مرکز پاکستان بنا۔ جس نے وادیِ سوات سے
لے کر پاکستان کے قبائلی علاقوں تک کو تہس نہس کر دیا۔ طالبان کے لشکروں سے لے کر خودکش حملہ آوروں تک ایک نئی
داستانِ وحشت و دہشت رقم ہونے لگی۔

نائن الیون کے واقعات کا فوری اثر ان ایشیائیوں بالخصوص پاکستانیوں پر پڑا جو اپنی زندگی کا ایک لمبا عرصہ
امریکی و یورپی شہروں میں گزار چکے تھے یکدم ان پر بے وطنی کا احساس غالب آ گیا۔ ان کے کردار مشکوک سمجھے
جانے لگے۔ داڑھی رکھنا، نماز پڑھنا، طالبانیت کی نشانیاں سمجھی جانے لگیں وہ اپنے ہم پیشہ اور ہمسایوں کی نگاہوں
میں جہاز ٹکرانے والوں کے ساتھی بن گئے۔ ان کی گزشتہ وفاداریاں، خدمات، حلقوں اور دوستیوں سے انحراف کیا
جانے لگا۔ امریکہ اور یورپ کے امن و امان کو نقصان پہنچانے والے بہت شدت پسند اور [illegible] سمجھے جانے لگے۔

جواز جعفری کہتے ہیں:

"تارکینِ وطن چونکہ ان معاشروں میں رہ رہے ہیں لہٰذا جنگ مخالف سوچ سے ان کا متاثر ہونا فطری امر ہے۔"(۸۷)

مقامی افراد کے رویوں میں واضح تبدیلیاں پیدا ہو گئیں۔ یہ شدت پسندانہ رنگ تھا جب انتقام اور بدلے کے جنون میں جلوس جلسے منعقد ہونے لگے مسلمان اور پاکستانی اس شدت پسندی کا شکار ہونے لگے۔ انھیں ملازمتوں سے برخاست کر دیا گیا اور ان کا ناتا اسامہ بن لادن سے جوڑا جانے لگا۔

دوسرا اثر یہ پڑا کہ خود ان لوگوں کے اندر عدمِ تحفظ اور بے وطنی کا احساس بڑھنے لگا کچھ تو واپس نقل مکانی کر کے اپنے آبائی ملکوں میں چلے گئے جو وہیں رہنے میں کامیاب ہوئے ان میں اپنی پہچان اور بقا کا احساس اجاگر ہوا۔ مذہب کی سمت رجحان بڑھنے لگا۔ اس سلسلے میں مسعود مفتی کا افسانہ "شناخت" پیش کیا جا سکتا ہے۔

خالد اپنے والدین کے اصولوں اور مذہبی ترجیحات سے ٹکرا کر جوزفین سے شادی کر لیتا ہے جسے اس کا دوست سلیم غیر مذہبی اور بین الاقوامی محبت کہتا ہے۔ خالد مذہب کو گرجے یا مسجد میں مقید نہیں سمجھتا بلکہ (Humanism) کا قائل ہے۔ مغرب میں پاکستانیوں کی اپنے مذہب اور روایات کے ساتھ جو کشاکش جاری تھی۔ والدین اور بچوں کے درمیان جو مغائرت پیدا ہو رہی تھی اور قدیم اور جدید رویوں کے تصادم کی زد میں نئی نسل اور پرانے بزرگ نفسیاتی شکست و ریخت کا شکار ہو رہے تھے۔ افسانے میں اس آویزش اور تصادم کی منظر کشی کرتے ہوئے باپ کے اعمال کو اجاگر کیا ہے۔ جس میں خالد جیسے لبرل لوگ پروان چڑھ رہے ہیں جو زفین سے شادی کے بعد وہ اپنے بچوں کو آزادانہ ماحول میں پروان چڑھا رہے ہیں اور ماں باپ کا مذہب یا روایات سکھانے کی بجائے کوشش کی جا رہی ہے کہ وہ اپنے لیے خود راہیں متعین کریں کسی خاندانی یا مذہبی دباؤ کے بغیر لیکن اس بے تعصب اور رواداری ماحول میں اچانک نائن الیون کا واقعہ رونما ہوا۔

"ایسا ہی ایک سوال ایک دن بجلی بن کر آسمان سے ٹپک پڑا۔ وہ گیارہ ستمبر ۲۰۰۱ء کا جب ایک واقعے کی گونج نے صورِ اسرافیل کی طرح سارے عالم کو دم بخود کر دیا جس طرح طویل اور لب بستہ مظلومیت کی بے آواز کشید ایک موٹا آنسو بن کر ٹپک پڑتی ہے۔ اس طرح چار صدیوں کے استعمار کے خلاف خاموش شعلے بن کر نیویارک پر گرا اور ورلڈ ٹریڈ سنٹر کی فلک بوس جڑواں عمارت چکنا چور ہو گئی۔"(۸۸)

اس واقعے کا بیان تو کئی افسانوں میں ہوا لیکن ورلڈ ٹریڈ سنٹر پر گزرنے والی قیامت کے سیاق و سباق کو جس طرح مختصر لفظوں میں، استعاروں اور تشبیہوں میں بیان کیا گیا ہے۔ اس واقعے کے محرکات بھی بیان ہو جاتے ہیں۔ اگلے پیراگراف میں اس واقعے کے اثرات کے پھیلاؤ کو جامعیت میں سمو دیا گیا ہے۔

"ایک آن میں دنیاوی عناصر بے ترتیب ہو گئے استعماراتی غصے کی چنگھاڑ و انتقام کی للکار اور

جنگ کی یلغار نے روئے زمین کو اپنی لپیٹ میں لے لیا۔ زور آور قوتیں مست ہاتھیوں کی طرح خس و خاشاک کو روندنے لگیں۔ ہیجان آمیز ہذیان فضاؤں میں گونجنے لگے اور خون خرابے اور دار و گیر کے جھکڑ چلنے لگے۔ کئی ماہ تک کرۂ ارض کانپتا رہا۔ اس پر بسنے والی زندگی سہمی رہی اور بے آسرا آدم زاد پریشان رہے۔" (۸۹)

یہ اثرات تو فوری نوعیت کے تھے جن میں سے صدا اُٹھتی رہی ایک نئی دنیا، ایک نئے ورلڈ آرڈر کا آغاز ہو گیا ہے جو استعماری قوتوں کی من مرضی اور مفادات کی حفاظت کا ضامن تھا لیکن اس بگڑ جھگڑ اور مسلمان قوم پر تہمت اور شکوک و شبہات نے جو زیرِ زمین تغیرات پیدا کیے انھیں شاید نظر انداز کیا گیا کہ سیاست و تاریخ تو ظاہری طور پر رونما ہونے والے واقعات کو ہی توجہ کا مرکز بناتے ہیں۔ ان واقعات کے اثرات انسانی شخصیتوں، رویوں، سوچوں اور باطن کو جس طرح بدل ڈالتے ہیں اس کی نشاندہی ادب کی ذمہ داری ٹھہرتی ہے جس طرح مسعود مفتی نے اس افسانے میں خالد کی شخصیت کو اس واقعے کی زد میں آکر تبدیل ہوتے ہوئے دکھایا ہے۔ وہ جو زینی سے شادی کے ترنم میں عاق بیٹا ٹھوکر کھا کر واپس اپنے آبائی شہر جاتا ہے وہ جو اپنا مذہب (Humaties) قرار دیتا تھا۔ مسجد میں قدم رکھ دیتا ہے اور جب اس کے بچے عیسائی کلچر کے مطابق اپنے گرینڈ پا کی یاد مناتے ہیں تو وہ الماری میں سے قرآن پاک نکال کر بائبل کے اوپر رکھ دیتا ہے جس پر اباجان کی تصویر رکھی تھی بچوں کے پوچھنے پر کہتا ہے یوں تصویر اونچی ہو گئی ہے تو بائبل کو اس سے بھی موٹی کتاب تصویر کے نیچے رکھ دیتا ہے، جس کا نام تھا۔
"Detailed History of the Crusades" جس سے اس کے دل و دماغ میں برپا شکست و ریخت نے اپنی ذات اور شناخت پر سوالیہ نشان لگا دیا۔ یعنی اس واقعے نے خالد کے اندر سوئے ہوئے اس شخص کو بیدار کر دیا جس کی بنیاد مذہب اور تاریخ پر ہے اور جسے اس سیکولرازم نے اس سے فراموش کروا دیا تھا لیکن اسی ملک کے بدلتے رویوں نے پھر زندہ کر دیا۔ حفیظ جو پاکستانیوں سے بات تک کرنا پسند نہ کرتا تھا کہ بنگال کی سرزمین پر اپنے باپ اور ننھی بہن کی ماں کا سراغ ابھی پاکستانیوں میں پا لگا تھا لیکن اس واقعے کے بعد یہ سب مسلمان ایک رشتے میں گندھ گئے۔ اب ان کی بقا ایک دوسرے سے وابستہ تھی اور ایک دوسرے سے قربت کی بنیاد مذہب اور قومی شناخت تھی۔

گویا اس واقعے کا ایک مثبت پہلو یہ سامنے آیا کہ وہ لوگ بھی جو خود کو مکمل لادینی اور عدم تشخص کا پرچارک سمجھتے تھے۔ انھیں بھی اپنی شناخت اور اپنی جڑوں سے جڑنے کی شدید ضرورت محسوس ہوئی اس مذہب یا کلچر کے خلاف اعلانِ جنگ کرنے والوں نے خود تسلیم کر لیا کہ یہ تہذیبوں کا تصادم ہے گویا جس احساس یا سوچ کو دبانے کی خاطر اس قدر خون ریزی اور ظلم و ستم کیے گئے۔ وہ مزید ابھر آیا اور اس طبقے کو بھی لپیٹ لیا جو اس سے کوسوں دور تھا۔

نجیبہ عارف اس افسانے پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

"گیارہ ستمبر کے واقعے کی یہ ایک اور جہت ہے جس کا تجربہ امریکہ میں رہنے والے

زبردستی ہے کہ جس زمین میں عمر کے چالیس سال کھپا دیے لیکن ابھی بھی پردیسی کا لیبل ہی لگا ہے، آج بھی اُسے دھتکارا دھکیلا جا رہا ہے لیکن اُس کا ملک کونسا ہے۔ یہ بے وطنی فرد کی ذات سے اُٹھ کر پورے تھرڈ ورلڈ تک پھیلا ہوا ہے جو ایک یتیم خانے کی طرح ہے جس کے حقوق اور استحقاق کوئی نہیں ہے۔ بلکہ برادر شخص ہو کر بالادست زیردست ہو اُس کے رحم و کرم پر ہے۔ افسانے کا تھیم دنیا کی سیاست کو پیش کرتا ہے جس میں طاقت ور جب چاہے فرد کی حیثیت کو چیلنج کر دے جب چاہے اُس کے وجود سے منحرف ہو جائے۔ یہ موضوع بھرپور طریقے سے افسانے کے آخر میں بیان ہوا ہے اور درج بالا پیراگراف ہی افسانے کی جان ہے جو ایک [illegible] پیدا ہو جاتا ہے اگرچہ فنی اعتبار سے میکانکیت اور مقصد کی شدت افسانے کو نقصان پہنچاتی ہے کیونکہ اس میں خطابت کا عنصر بہت کچھ ابھر جاتا ہے، بہرحال سید حامد سراج اپنا [illegible] ہونے کے باوجود کہانی اپنے موضوع سے اس طرح جڑی ہوئی ہے کہ متاثر کیے بغیر نہیں رہتی۔

"انسان محض انسان ہونے کی حیثیت سے اس کرۂ ارض پر موجود ہے اور اسے اپنانے کے حق سے محروم ہے۔ اسے اپنا حق ملکیت جتانے کے لیے خود کو کسی نہ کسی شناخت کا مالک بتانا پڑتا ہے۔۔۔" (۹۲)

فرحت پروین چونکہ ذاتی طور پر بیرون ملک رہائش پذیر ہونے کا تجربہ رکھتی ہیں۔ اسی لیے گیارہ ستمبر کے بعد بیرون مقیم پاکستانیوں پر جو گزری انھوں نے نہایت اسلوب میں پاکستانی خاندانوں کی توڑ پھوڑ، معاشرت و اقدار کا تصادم اور نئی و پرانی نسل کے جنریشن گیپ کو اپنے افسانوں "بن باس"، "شاخ آہو" اور "جنک یارڈ" وغیرہ میں پیش کیا ہے۔

منشور کرم نے افسانے "کابلی والا کی واپسی" میں بھی نائن الیون کے بعد یورپ و امریکہ میں مسلمانوں بالخصوص افغانیوں اور پاکستانیوں کے ساتھ جو ناروا سلوک برتا گیا۔ ان کی عزت نفس پر جو حملے کیے گئے۔ شکوک و شبہات اور جسمانی تشدد کیا گیا۔ اس کے ردعمل کے طور پر مسلمانوں کے اندر ایک نفرت اور انتقام کے جذبے کو پنپتے ہوئے دکھایا گیا ہے۔ ایک افغان ڈرائیور دہشت گرد سمجھے جانے پر ہر مشکل کو خندہ پیشانی سے یہ کہہ کر قبول کر لیتا ہے کہ "اللہ کی مرضی یہی تھی۔" لیکن نائن الیون کے بعد جب اُسے بلاجواز تشدد کا نشانہ بنایا جاتا ہے اور اُس سے ایک ہی سوال پوچھا جاتا ہے کہ بتاؤ اسامہ بن لادن کہاں ہے تم القاعدہ کے لیے کن سرگرمیوں میں ملوث ہو تو وہ معصوم انسان ان غلط الزامات کا دفاع نہیں کر پاتا لیکن جب اسے ملک بدری کی سزا دی جاتی ہے تو پھر وہ واقعی ذہنی طور پر القاعدہ کا مجاہد بن چکا ہوتا ہے اور کہتا ہے۔ اللہ کی یہی مرضی تھی کہ میں واپس اپنے ملک میں جا کر اپنے بھائیوں کی مدد کروں اور اپنے ملک کو ان ظالموں کے قبضے سے چھڑاؤں۔ یعنی اس پر ہونے والی ناانصافی اور غلط الزامات نے اُسے اسی راہ پر چلنے پر مجبور کر دیا جسے وہ جانتا تک نہ تھا۔ اس افسانے میں بڑی پہلوداری ہے۔ رابندر ناتھ ٹیگور کی کہانی "کابلی والا" اس افسانے کا ایک حوالہ بھی ہے۔ ٹیگور کی کہانی "کابلی والا" میں ایک کابلی کا پٹھان ایک بچی

مٹی سے بہت محبت کرتا ہے۔ وہ اس سے پہلے تو ڈرتی ہے لیکن قابلی والا کی محبت اور سوغات کے تحفے بچی کے دل میں اس کے لیے محبت کا جذبہ پیدا کر دیتے ہیں اور وہ قابلی والا کے انتظار میں رہنے لگتی ہے۔ منشا کشور کرم اسفند افغانی ڈرائیور حشمت خان کو ٹیگور کے کردار "خان بابا" کا پوتا بتایا ہے اور راوی کو منی کا نواسہ بنا کر تاریخی رشتے جوڑتے ہوئے کہانی کا نام رکھا ہے۔

"قابلی والا کی واپسی" جس طرح ٹیگور کی کہانی میں خان بابا جس شخص کو مال فراہم کرتا ہے اس سے رقم کا تقاضا کرنے کے بدلے میں اُسے گالیاں ملتی ہیں اور پھر قابلی والا اشتعال میں آ کر اسے زخمی کر بیٹھتا ہے اور جیل جاتا ہے۔ اسی طرح حشمت خان کو امریکی پولیس بلاوجہ القاعدہ کا کارندہ قرار دے کر اس پر تشدد کرتی اور ملک بدری کی اذیت جھیلنی پڑتی ہے۔

وہ بھی غصے اور انتقام میں اپنے ملک میں جا کر جہاد میں شریک ہونے اور اپنے ملک کو غاصبوں سے نجات دلانے کا عہد کرتا ہے۔ گویا امریکہ کی استحصال پسندی اور طاقت کی رعونت خود اسی کے خلاف استعمال ہو رہی ہے۔ معصوم اور بے گناہ لوگوں کی پکڑ دھکڑ انھیں انتہا پسند طاقت کے خلاف یکجا کر رہی ہے۔ پسے ہوئے گروہ طبقات کا یہ فطری ردعمل ہے کہ وہ جابر و غاصب کے خلاف آخر کار اٹھ کھڑے ہوتے ہیں۔ افسانہ فنی لحاظ سے سادہ بیانیہ ہے لیکن تاریخی نسبتوں اور مظلومیت کی نفسیات کو چابک دستی سے پیش کرتا ہے۔

فاروق سرور کی کہانی "گنگی چڑیا" بھی ایک ایسے افغان لڑکے پر تشدد اور بے بنیاد الزامات کی کہانی ہے جسے اتحادی پولیس محض اس شبہے میں بار بار دھر لیتی ہے کہ اس کے فلیٹ کا ساتھی ایک عرب تھا جسے پولیس نے تشدد سے ہلاک کر دیا گیا تھا۔ اس نے اپنے کمرے میں فلسطینی بچوں کی تصویریں سجا رکھی تھیں۔ انھیں شک تھا کہ یہ القاعدہ کا اہم رکن تھا اور یہ اس کا ساتھی ہے اور دونوں دہشت گرد ہیں۔

> "حالات کسی نہ کسی طرح مجھے گھماتے ہیں پولیس مجھے طلب کرتی ہے مجھ سے پوچھ گچھ کرتی ہے اور کئی کئی روز تک مجھے پولیس اسٹیشن میں قید رکھتی ہے بلکہ شروع کے دنوں میں تو وہ مجھ پر تشدد بھی کرتی ہے مجھے برف پر لٹاتی ہے مجھے سونے نہیں دیتی اور سوچنے سے میرے جسم سے بال اور گوشت نوچتی ہے۔ اس وقت جو بدترین عذاب مجھ پر گزرتا ہے۔ اس کا اندازہ صرف میرے خدا ہی کو ہوگا۔" (۴۲)

اور مسلسل تنگ کرنے کے بعد اسے نہیں چھوڑا جاتا لیکن اسے وہم ہے کہ اسے مار دیا جائے گا یا پھر امریکہ کے حوالے کر دیا جائے گا وہ جان بچا کر وہاں سے بھاگ نکلتا ہے۔

افسانے کی فضا کو چند علامتیں زیادہ پرمعنی اور گمبھیر بنا دیتی ہیں۔ ایک گنگی چڑیا کی علامت ہے جو جسم کے گاؤں میں اپنے چہچہانے سے اسے جگایا کرتی تھی۔ وہ روم کے اس فلیٹ کی کھڑکی میں بھی کچھ دنوں سے آ کر بیٹھنے لگی تھی۔ دوسری علامت اس آگ کی ہے جس میں سب کچھ جل رہا ہے اور ایک شخص بانسری بجا رہا ہے جس سے

ذیال نیرو اور روم کی طرف جاتا ہے لیکن افسانے کے اختتام پر دونوں ملاحوں کی حقیقت کھلتی ہے کہ چڑیا اس کے گاؤں کی یاد ہے جو اُسے اس لیے زیادہ ستا رہی ہے کہ افغانستان امریکہ کے غیظ و غضب کی آگ میں جھلس رہا ہے اور بانسری بجانے والا وہ خود ہے جو روم کے حسین مناظر اور پُر آسائش زندگی چھوڑ کر جانا نہیں چاہتا جب کہ افغانستان بارود میں جل رہا ہے۔ اُسے اپنے وطن کی آگ بجھانے کے لیے وہاں پہنچنا چاہیے گویا اس افسانے کا تھیم بھی وہی ہے کہ خود مغربی طاقتیں تشدد، ناانصافی، ظلم اور اندھی جارحیت کے ارتکاب سے امن پسند اور معصوم شہریوں کے اندر بھی انتقام اور نفرت کی آگ بھڑکا رہی ہیں۔ اس جارحیت اور ناانصافی نے امن پسند اور معصوم شہریوں کو بھی ہتھیار اٹھانے اور انتقام لینے پر مجبور کر دیا ہے۔

فاروق سرور کا افسانہ "جادوگر" بھی گیارہ ستمبر کے تناظر میں اچھا افسانہ ہے۔ اس مختصر علامتی افسانے میں جادوگر امریکہ کو قرار دیا گیا ہے۔ یہ جادوگر اپنے چیلوں کے ہمراہ پوری دنیا پر جادوئی چھڑی گھما کر کنٹرول کر رہا ہے۔ بظاہر یہ جادو امن کے نفاذ کا ہے لیکن درون خانہ ظلم اور استحصال سے پہلی دنیا سے لے کر تیسری دنیا تک کو اپنے زیرِ تسلط کیا جا رہا ہے۔

"دراصل سردار کا جادو یہ تھا کہ وہ اس گملے کو ہر وقت چوما کرتا جس کے اندر ہماری دونوں بستیوں کی مٹی تھی اور جس میں جو پودا لگا ہوا تھا وہ ایک بڑے سفید پھول کا تھا۔" (۹۳)

نائن الیون کے واقعے نے جہاں دنیا پر امریکی تسلط کو زیادہ مستحکم اور وسیع کر دیا ہے وہیں اس حادثے کے انتقامی رویوں کی زد میں آنے والوں کے اندر بھی انقلابی تبدیلیاں پیدا ہوئی ہیں۔ اس تھیم کا ایک افسانہ رفعت مرتضیٰ کا "پناہ" ہے۔ راز کی مذہب سے دور اور خاندانی سسٹم سے بےزار نوجوان ہے جو یورپ کے ماحول میں رچ بس چکا ہے، جس کا باپ رحمان علی اُسے واپس اپنے اسلامی کلچر میں لانا چاہتے ہیں، ماں بیچ بچاؤ کرواتی ہے، کہتی ہے:

"گیارہ ستمبر پہلے ہی بھائی چارے کی باہمی فضا کو کھا چکا ہے تو تم چاہتی ہو کہ ان حرامیوں کے ڈر سے اپنا مذہب چھوڑ دوں، گیارہ ستمبر کے دونوں طرف دونوں طرح کے لوگ ہیں ظالم بھی اور مظلوم بھی۔۔۔" (۹۵)

اس واقعے کے بعد مذہب اور شناخت کی کشمکش شدت اختیار کر گئی ہے۔ یورپ و امریکہ میں رہنے والے مسلمانوں کے اندر تذبذب، خوف، بے یقینی انھیں واپس اپنی جڑوں کی سمت دھکیل رہی ہے۔ کئی ایک پناہ کے لیے واپس لوٹ آئے ہیں تو کئی وہیں خوف کے پھیلتے سایوں میں لپٹے گونگوں کی کیفیت میں رہ گئے ہیں۔

"اس کی نظروں میں دنیا کے تجارتی مرکز کی دو بڑی عمارتیں تھیں۔ جلتی ہوئی اینٹ اینٹ گرتی ہوئی جس سے، بچنے والے ایک طرح کی موت سے بچنے کے لیے دوسری طرح کی موت کو گلے لگا رہے تھے۔ کھلے نیلے خوبصورت آسمان کا بس منظر اور دھواں دھواں اور خوف، ہر اس کی حکومت، کون سا خون مہنگا ہے اور کون سا سستا؟ یہ کیسے طے کیا جاتا ہے!! اس کی

نظروں کے سامنے مہدی بھی آیا۔ جس نے اوپن مائیک کی رات ڈاؤن ٹاؤن کے آرٹس ہال میں جمع لوگوں کے سامنے اپنا ایکٹ پیش کرنے سے پہلے کہا تھا۔۔۔ آئی ایم سوری آئی ایم اے مسلم۔ "ہماری گردن جھکانے کا اصل ذمہ دار کون ہے؟" اس نے مائک سے پوچھنا چاہا مگر وہ بھی کسی اندرونی جنگ کے سامنے بے بس نشست کی پشت سے سر لگائے سانس لینا بھولی ہوئی تھی۔" (۹۶)

واقعی دنیا سانس لینا بھول چکی تھی اور دم بخود ٹیلی ویژن کی اسکرین پر یہ منظر دیکھ رہی تھی جس کے اثرات آنے والے دنوں میں اس سے بھی زیادہ لرزا دینے والے تھے۔

انہی اثرات کا حامل نیلم احمد بشیر کا افسانہ "جو کوئے یار سے نکلے۔۔۔" ہے۔ ملیحہ ایک مذہبی عورت ہے جو امریکہ بس جانے کے بعد بھی اسلامی کلچر میں رنگی ہوئی ہے اسی جرم کی پاداش میں اس کا شوہر اسے طلاق دے دیتا ہے اور وہ ایک اسلامک سنٹر چلانے لگتی ہے۔ اس کی ملاقات ایک نو مسلم امریکی نوجوان سے ہوتی ہے جو اس سے متاثر ہو کر اس سے شادی کر لیتا ہے۔ پاکستان کمیونٹی میں ابھی اس واقعے پر چہ مگوئیاں ہو رہی ہوتی ہیں کہ نائن الیون کا المناک واقعہ رونما ہو جاتا ہے۔ ان کے اسلامک سنٹر کے کئی بار شیشے توڑے گئے اور انہیں دھمکیاں بھی ملنے لگیں۔ نو مسلم امریکی طارق آرمی ریزرو میں میرین (Marine) (گارڈ) تھا ایک روز اس کے کمانڈنٹ نے اسے بلا بھیجا اور کہا۔

"تم نے ایسا کیوں اور کیسے کیا؟ اس کی تفصیل بتاؤ۔"

"سر! یہ میرا ذاتی معاملہ ہے۔ امریکی آئین کے مطابق مجھے مکمل طور پر مذہبی آزادی حاصل ہے۔" طارق نے احتجاج کیا۔

"لیکن تمہاری بیوی کوئی اسلامک سنٹر چلاتی ہے۔ ہمیں دیکھنا ہو گا کہ اس کا القاعدہ سے کوئی لنک تو نہیں؟۔۔۔" "آپ جب چاہیں آ کر چیکنگ کر سکتے ہیں۔ میں آپ کو ذاتی گارنٹی دیتا ہوں کہ وہاں کچھ غلط نہیں ہو رہا۔۔۔" طارق افسروں کو تسلی دے کر چلا آیا۔ مگر اس کا دل کھٹا ہو گیا۔ یہ اس کا اپنا ملک تھا اور وہ یہاں آزادی سے جو جی چاہے کر نہیں سکتا تھا۔ امریکہ آزادی آزادی کی رٹ لگائے رکھتا ہے مگر اب ان کے ہاں آزادی کے مفہوم بدلے ہوئے نظر آتے ہیں۔" (۹۷)

آخر تنگ آ کر یہ خاندان پاکستان آ جاتا ہے لیکن یہاں ملیحہ کو اپنے سے عمر میں چھوٹے ایک غیر ملکی کے ساتھ دیکھ کر بھی رشتہ دار یہ بات بھول جاتے ہیں۔ ملیحہ کو لگتا ہے وہ جس اپنائیت اور پناہ کی تلاش میں یہاں آئی تھی وہ تو کب کی پہلے اس سے چھن چکی ہے۔ وہ پاکستان میں بھی اتنی ہی اجنبی ہے۔ جتنی امریکہ میں تھی۔ اسے اور اس کی بچیوں کو حجاب اور اسکارف میں ملبوس دیکھ کر یہ مغرب زدہ فیملی انہیں طنز و تنقید کا نشانہ بناتی ہے۔

"ہاں البتہ یہ تو بتائیں امریکہ کے مسلمان اتنے انتہا پسند کیوں ہو جاتے ہیں؟ آخر انہیں ہو کیا

ہو تا ہے۔۔۔ Islamic ازم سے ایک روز۔۔۔ یہ نائن الیون پھر انھیں آگے نہیں بڑھنے
دے گا۔۔۔ یعنی گھٹی ہوئی ذہنیت کو بھی نہیں بخشی۔" (۹۸)

نائن الیون کے بعد مسلمانوں پر دوہرا عذاب بن کر نازل ہوا۔ ایک تو بے حد تعصب پایا گیا
دوسرے یہ کہ ان کے زندگیاں عدم تحفظ کا شکار ہو کر اپنی پرانی شناخت تلاش کرنے لگیں۔ جو
پہچان سے ہوئے دیسوں میں بٹ گئے تو وہاں بھی اجنبیت کا زخم سہنا پڑا وجود میں خوف کے بارے میں چھپے چھپے
رہ گئے۔ انھیں غیر یا (Others) ہونے کے احساس نے اپنی اصل اور جڑوں کی حفاظت کی سمت مائل کر دیا وہ ایسے
طرز حیات اپنانے لگے جو انھیں اسلامک شناخت بخش سکے۔ یعنی اس گلوبل ویلج میں نسل، مذہب اور معاشرتی
معاشرت اور تحدید پیدا ہونے لگی۔

اسی تناظر پر سلطان جمیل نسیم کا افسانہ "کشکش" ہے جس میں نائن الیون کے واقعہ کے اثرات کو ذکر کرتے
ہوئے ایک مختلف نقطے کو پیش کیا گیا ہے۔ افسانے کا مرکزی کردار جہاں امریکہ میں رونما ہونے والی اس دہشت
گردی سے پریشان ہے کہ وہاں مسلمانوں پر عرصۂ حیات تنگ کر دیا گیا ہے وہیں احمد آباد (ہندوستان) میں ہونے
والے فرقہ وارانہ فسادات کے دوران وہاں مقیم اپنے عزیزوں کی خیریت جاننے کے لیے بھی فکر مند ہے، تبھی اسے
اطلاع ملتی ہے کہ اس کے ایک قریبی عزیز کو اپنے مطب سے واپسی پر کراچی میں گولی مار کر ہلاک کر دیا گیا کیونکہ وہ
شیعہ مسلک سے تعلق رکھتے تھے۔

دہشت گردی کے مقامات اور طریقۂ واردات چاہے مختلف ہوں لیکن مقاصد ایک ہیں۔ مذہبی، نسلی اور گروہی
فرقہ پرستی اور اس سوچ کو استعمال کر کے کچھ قوتیں خود کو مضبوط اور صاحب اقتدار بناتی ہیں، کتنی عجیب بات ہے کہ تین
ملکوں میں ہونے والی دہشت گردی سے متاثر ایک شخص ہو رہا ہے۔ ظاہر ہے کہ ان دیکھے دماغوں کی بنائی گئی سکیموں
اور چالاکی کی وارداتوں کا ہدف بیچارا عام آدمی ہی بنتے ہیں۔

"دنیا بھر میں ایک ہنگامہ برپا ہو گیا۔ ۱۱ ستمبر کو بنیاد بنا کر دہشت گردی کے خلاف سارے
دہشت گرد اکٹھے ہو گئے۔۔۔ احمد آباد میں میری بڑی بہن رہتی تھیں۔ وہاں فرقہ وارانہ
فسادات کی خبروں نے مجھے بے کل کر دیا ان کی خیر خبر کیسے معلوم کی جائے سرحدوں پر فوجیں
سرگرم عمل۔۔۔ تم یہ بات جانتے ہی ہو کہ یہاں پاکستان میں بھی۔۔۔ فقہی، سیاسی اور
لسانی اختلاف پر قتل ہوتے رہتے ہیں۔۔۔ قاتل پہ نہیں دیکھتے قصوروار کون ہے۔ بس ان کو تو
عداوت کی طرح ختم نبالانا ہوتا ہے۔ عبادت گاہیں تک محفوظ نہیں ہیں۔۔۔ میرے لیے اور
تمہارے لیے ایک بری خبر یہ ہے کہ ۱۱ پیر کو جب چھوٹے ماموں دواخانہ بند کر رہے
تھے کسی نے شیعہ سمجھ کر گولی مار دی۔" (۹۹)

امریکہ میں عیسائیوں اور مسلمانوں کی باہمی نفرت، قتل و غارت کا باعث بنی اسی مذہبی فرقہ پرستی نے احمد آباد

میں مسلمانوں اور ہندوؤں کے درمیان خون بہایا اور پھر ایک مذہب کے نام پر حاصل کیے گئے مسلمانوں کے ملک پاکستان میں مسلمانوں نے خود مسلمانوں کے لہو سے ہاتھ رنگے تو وہ بھی مذہب کی بنیاد پر ہی۔ یہ باریک نکتہ افسانے کے خمیر کو پُر فکر اور دانشورانہ بنا دیتا ہے۔ اس موضوع پر نفیسہ ریاض کا افسانہ "دسترس" ایک بلیغ طنز کی مثال ہے جس میں ایک ہندوستانی مسلمان لڑکا پاکستانی لڑکی سے شادی کر لیتا ہے اور اب یہاں کی نیشنلٹی کے حصول کے لیے پریشان ہے۔ سرکاری محکمے اسے ڈرا دھمکا کر لوٹ رہے ہیں۔

مصنف نے معاشرے کے تضادات کو نائن الیون کے حادثے کے تناظر میں موضوع بنایا ہے۔ ایک طرف تو اس حادثے کی زد میں آئے مسلمان واپس اپنے مذہب، عقائد، تہذیب، ثقافت اور ماضی و شناخت کی سمت رجوع کر رہے ہیں تو دوسری طرف اس واقعہ کو بنیاد بنا کر معصوم لوگوں کو تاراج کیا جا رہا ہے۔ انھیں Exploide کیا جا رہا ہے۔ یہ عجب ستم ظریفی ہے کہ زمینی سماوی آفات ہوں کہ انسان کی نازل کی ہوئی جنگ یا دہشت گردی جہاں سب لوگ ان کی زد میں آ کر تباہ برباد ہو جاتے ہیں۔ وہیں چند ایک انھی کو اپنے فائدہ کے لیے استعمال کر کے مالدار بن جاتے ہیں۔ بڑے عہدے اور ترقیاں حاصل کر لیتے ہیں۔ لڑکیوں اور بچوں کی خرید و فروخت کا دھندہ عروج پر پہنچ جاتا ہے مگر مذموم کاروبار روز بروز میں پھولنے پھلنے لگتے ہیں۔ جیسے اس افسانے میں نفیسہ رضوان کا بے روزگار بھی ہیں شاید ضمیروں کو اس منطق سے مطمئن کیے ہوئے ہیں کہ نماز مذہب ہے اور چوری پیشہ ہے۔ پرویز کی بیوی کہتی ہے۔

"یہ اب آنکھوں میں آ گئے ہیں جب دو دھاکہ کر دیا تھا، کون سا دھماکہ، میں نے گھبرا کر پوچھا۔ رخسانہ نے کہا۔ نائن الیون کے بعد۔۔۔

نائن الیون اب تو میرے حواس باختہ ہونے لگے۔ میں نے جلدی سے پرویز پر نظر ڈالی۔

کیا اس بے چارے مسکین پر امریکہ کے ٹریڈ ٹاور گرانے کا الزام تھا۔" (۱۰۰)

نائن الیون کے بعد مغرب میں موجود مسلمان اسلامی تعلیمات کے زیادہ قریب ہو رہے ہیں۔ مذہبی تشخص والے لباس کا رواج بڑھ رہا ہے۔ جہاں مدرسوں اور خطیبوں کی کثرت ہو رہی ہے وہیں مدرسوں اور اکیڈمیوں اور تعویذ دعاؤں کے نام پر دکانیں بھی کھل رہی ہیں۔ یہ حقیقت ہے کہ جب خارج کا آشوب داخل کو بے سکون کر دے تو انسان مذہب و عقائد میں روح کی بالیدگی کی تلاش کرتا ہے۔ اب جب کہ نائن الیون جیسا جاں گسل واقعہ مذہب اسلام کے وجود اور اس کے پیروکاروں کو شدید خطرات سے دوچار کر گیا تو دین کے ماننے والوں نے مدافعتی اور مزاحمتی رویہ فطری طور پر اپنایا جس کا ایک پہلو عبادات اور شعار اسلامی پر سختی سے عمل پیرا ہونا تھا۔

گیارہ ستمبر کے بعد مغرب میں جا بسنے والوں پر سب سے پہلے قیامت ٹوٹی۔ حمید شاہد کا افسانہ "گانٹھ" بھی ایک ایسے ہی پاکستانی نژاد ڈاکٹر توصیف کی کہانی سناتا ہے جو امریکہ کا وفادار ہے۔ اتنا کہ وہیں کی نیشنلٹی حاصل کر چکا ہے۔ وہیں کی نیلی آنکھوں والی کیتھرین سے شادی کر چکا ہے۔ جس کے دونوں بچے کیتھرین کے ہم شکل ہیں اور وہ مکمل طور پر امریکی معلوم ہوتے ہیں۔ خود اس کا اپنا نام اردو تلفظ سے کنارہ کش ہو کر ٹاؤسف کے انگریزی رنگ میں

رنگ گیا تھا۔ بیس برس سے اُس نے مڑ کر اپنی زبان، ثقافت اور رنگ کو نہ دیکھا تھا لیکن پھر وہ دن آیا جب اس کی بیس برس کی ریاضت اس ایک دن نے ملیامیٹ کر دی اور کیتھرین، ڈیوڈ، راجر، حادثے کے سارے منظر مکمل مسمار ہو گئے۔ صرف ایک حقیقت سب پر غالب آ گئی۔ مسلمان اور پاکستانی اور وہ جو امریکن ڈاکٹر بن کر اس حادثے کا شکار ہونے والوں کے علاج معالجے میں پیش پیش تھا وہ بھی نکارہ گیا۔

"وہ مکمل طور پر اس سوسائٹی کا حصہ ہو کر مطمئن ہو گیا تھا۔ اس قدر مطمئن کہ حادثے کے بعد بھی ناموافق ردِ عمل کے باوصف وہ اس فریضے کو انسانیت کی خدمت کا تقاضہ سمجھ کر ادا کرتا رہا۔ حتیٰ کہ تفتیش والوں نے اُسے دھر لیا۔ کئی روز تک اُس سے پوچھ تاچھ بھی ہوتی رہی۔ پھر وقفے پڑنے لگے۔ طویل وقفے اتنے طویل کہ اُسے یقین ہو چلا تھا کہ اُسے فالتو کاغذ کا ٹکڑا جان کر اس جیل میں پھینک دینے کے بعد وہ سب بھول گئے تھے نہ صرف اسے اس جیل میں پھینکنے والے بھول چکے تھے کیتھی، راجر اور ڈیوڈ کو بھی وہ یاد نہ رہا تھا۔ پھر یوں ہوا کہ وہ سب اچانک یوں آ گئے جیسے بھولی ہوئی کوئی یاد آیا کرتی ہے پہلے اُسے بتانے والے آئے کہ اگلے چار روز میں کسی بھی وقت اُسے اُس کے اپنے وطن کے لیے ڈی پورٹ کیا جا سکتا ہے۔۔۔ اُس نے انگریزی کے اس مختصر مگر کھردرے جملے سے اون کنٹری کے الفاظ چن کر انھیں فرار ہوئے جاتے سے لطف جلتی آواز کے ساتھ دہرایا۔" (۲۰۱)

اس انسانی المیے کا ایک دردناک پہلو یہ ہے کہ اپنا نام اور شناخت بھلانے والے کو آخری بار جب بچے اور بیوی ملنے آتے ہیں تو اُن کا رویہ بھی اتنا ہی بیگانہ اور اجنبی ہوتا ہے جتنا کہ تفتیشی افسروں کا تھا۔ یوں اس مہذب معاشرے میں بے اصولی، بے توقیری، مفاد پرستی، انسانی رشتوں کی شکست و ریخت اور خاندانی و معاشرتی قدروں کی پامالی کا المیہ بھی شامل ہو جاتا ہے۔ مصنف نے کوکول کے افسانے کی تجسیم اور جدید تکنیک سے اسے ایک نفسیاتی پہلو بھی دیا ہے۔ اُس کے اندر موجود ساری تلخی، غصہ، جھنجھلاہٹ، معاشرتی اور انسانی قدروں کی بے توقیری بیوی بچوں کی خود غرضی جو صرف یہ چاہتے تھے کہ وہ جائیداد کے کاغذوں پر دستخط کر کے سب کچھ ان کے نام کر دے۔ خیر اور اچھائی کے جذبوں اور رویوں سے اُٹھتا ہوا اعتقاد، جیسے سارے انسانی رشتے جذبے سب اُس ادھوری بدوضع تصویر میں مجتمع ہو جاتے ہیں جو اس نے اپنے بچپن میں کبھی بنائی تھی لیکن جب وہ اپنی بیوی، بہن اور بھائیوں کی توجہ اور محبت پاتا ہے تو یہ تصویر اُس کی ساری نفرتیں اور تلخیاں چوس لیتی ہے۔ علامتی انداز میں یہ ادھوری اور بھدی تصویر وہ ہدف بنتی ہے جس پر انسانی فطرت متضاد رویوں کا ارتکاز کرتی ہے، جیسے امریکہ کے لیے کتا پھٹا بدوضع افغانستان بنا تھا۔ یوں یہ کہانی اپنی ذو معنویت کی وجہ سے فکر انگیز تحریر بن جاتی ہے۔

ڈاکٹر توصیف تبسم اس کہانی پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"انسانی توقیر، عالمی امن کی داعی اور تہذیبی فروغ کی دعویدار قوم جو اپنے مفاد کے حصول

کے لیے طاقت کے نشے میں سرشار اور کسی اخلاقی ضابطے کی پابند نہیں۔ اس کہانی میں وہ اپنی قوت بن کر سامنے آتی ہے جو حصولِ مقاصد کے لیے انتہائی درجے کی پست؛ ذہنیت، تکبر، جارحیت اور لاقانونیت کی سطح دکھائی دیتی ہے۔" (۱۰۳)

نائن الیون کے واقعے کی گونج حمید شاہد کے ایک اور افسانے سورگ میں سور میں بھی سنائی دیتی ہے۔ امریکہ اور اتحادیوں کو اس خطے میں گھسنے کے لیے کسی موقع کی تلاش تھی اور یہ موقع گیارہ ستمبر کی صبح نے مہیا کر دیا۔ یوں ایک منہ زور طاقت اس خطے میں دندناتی، کچلتی، گھستی چلی آئی۔

افسانے کی ابتدائی سطریں ملاحظہ کیجیے:

"جب سے تھوتھنیوں والے آئے ہیں۔ دکھ موت کی اذیت سے بھی شدید اور ہولناک ہو گئے ہیں۔" (۱۰۳)

یہ تھوتھنیوں والے کھیتیاں ہی نہ اجاڑ رہے تھے۔ اپنی نوکیلی کھڑوں سے ہر جاندار شئے کے پیٹ بھی پھاڑ رہے تھے اور ہر سو موت بکھیر رہے تھے۔ جنت نظیر زمین کو تپتے جہنم میں تبدیل کر دیا تھا اور جس کی ملکیت کے دعوے دار نوآبادیاتی نظام کی باقیات رکھنے والے ان ملکوں کے خود ساختہ حکمران لوہجر کو کمر سے ضرور سینے تھے اور ان کی ہاں میں ہاں ملانے لگے تھے۔ ان کی لڑائی لڑنے کو اپنے کے سپاہی دستیاب کرنے لگے تھے۔ ان کے مفادات کی لڑائی کو اپنی بقا کی جنگ قرار دینے لگے تھے اور اپنی ہی قوم کو ڈرانے دھمکانے لگے تھے۔ یہ پیرا گراف دیکھیے:

"یہ کتے ہمارے کھیت اجاڑنے والوں کے عادی ہو گئے ہیں۔ عادی، خوفزدہ یا پھر ان ہی جیسے... ممکن ہے ان پلیدوں کے بار بار بدن تان کر کھڑا ہو جانے کے سبب کوئی بھید ان کے اندر بھی سما گیا ہو۔ معاملہ کچھ بھی ہو صورتِ حال یہ ہے کہ تھوتھنیوں والوں کو فراعنوں کی ادا میسر آ گئی ہے۔" (۱۰۴)

افسانے کی بنیادی حقیقت گیارہ ستمبر کے بعد دنیا کی سیاسی و عسکری صورتِ حال میں جو تبدیلی واقع ہوئی جس طرح طاقت کا توازن ایک ہی سمت جھک گیا اور اسی پلڑے میں تمام اصول، قاعدے، عدل، انصاف، بین الاقوامی ضابطے اور اخلاقیات بھی رکھ دیے گئے۔ اس خطے کی حکومتیں اتحادی بن بیٹھیں اور عسکری حلیف بننے کو بے قرار ہونے لگیں۔ خود پاکستان بھی دوسروں کی جنگ کا ایندھن بن گیا اور اپنے ہی عوام پر شک کرنے اور پکڑ دھکڑ کر کے سپر پاور کی خوشنودی حاصل کرنے لگے۔

گیارہ ستمبر کے بعد کی صورتِ حال کو نئے استعمار کی اصطلاح کو اور تیسری دنیا کے ممالک کے خوفزدہ عوام اور طاقتوروں کی ہمنوائی کو فنکارانہ انداز میں پیش کیا ہے۔ افسانے کی معنوی اعتبار سے کئی پرتیں ہیں۔ ڈاکٹر آصف ہمایوں لکھتے ہیں:

"بالائی سطح پر یہ ہماری زمین پر آباد سورگ ایسے گاؤں اور اس کے تحت سطح باسیوں کی

جہد حیات کی داستان ہے۔ مگر دریں اثنا یہ ایک طرف وطن عزیز کی سیاسی اور معاشرتی تاریخ کا بیانیہ ہے تو دوسری طرف نائن الیون کے بعد پیدا ہونے والی عالمی صورت حال کا نقشہ بھی ہے۔"(۱۰۵)

نیو ورلڈ آرڈر کو تشکیل دینے والوں نے دنیا کو ایک ایسے اسٹیج میں تبدیل کر دیا ہے جہاں ان کی مرضی، ان کی ہدایت کاری اور ان کے لکھے اسکرپٹ کے مطابق اداکار اداکاری کرتے ہیں۔ یہ موضوع ہے عرفان احمد عرفی کے اس "ریئلٹی شو" کا۔ جہاں ایک ڈرامہ اسٹیج کیا جا رہا ہے لیکن یکایک سب کچھ الٹ ہو جاتا ہے۔ ڈائریکٹر حیران ہے کہ حالات کو کس نے اپنے کنٹرول میں کر لیا ہے وہ کون ہے جو پس پردہ پورے ڈرامے کو چلا رہا ہے۔ ظاہر ہے وہ سپر پاور ہے جو ہر اسٹیج پر جاری کھیل کو سبوتاژ کرتا ہے۔ اسٹیج پر جس وقت دھماکے ہوتے ہیں وہی وقت ہے جب پوری دنیا میں مختلف مقامات پر دھماکے ہوئے۔ گویا نائن الیون کے دھماکے کے اثرات دیگر مقامات میں اس سے بھی زیادہ جان کن ثابت ہوئے ہیں جو ابہام پیدا ہوا اسے سمجھنا مشکل ہو گیا۔ کیا حقیقت ہے اور کیا ڈرامہ، ڈائریکٹر، تماشائی اور اداکار سب حیران ہیں۔ تماشائی اس قدر خوف زدہ ہیں کہ کھیل کے خاتمے کے منتظر ہیں اور وہاں سے نکل بھاگنا چاہتے ہیں یوں نائن الیون کے واقعے نے جو ابہام، خوف اور گومگو کی کیفیت پیدا کی کہانی اسے بخوبی بیان کرتی ہے۔

نجیبہ عارف لکھتی ہیں:

"یہ کہانی براہ راست گیارہ ستمبر کے واقعے پر تبصرہ نہیں بلکہ اس کا تذکرہ کرتی ہے لیکن جو صورت حال پیش کی گئی ہے وہ اس واقعے کے نتائج سے متعلق ہے۔ دھماکے حقیقی تھے یا ڈرامے کا حصہ؟ یہ ایک اہم سوال ہے۔ سکیورٹی کے نام پر تماشائیوں کے دل میں شدید خوف کا احساس پیدا کیا جانا محض اتفاق ہے یا سوچی سمجھی اسکیم۔ کہانی کا عنوان بھی ایک التباس پیدا کرتا ہے۔ "ریئلٹی شو" ایک ایسے کھیل کو کہتے ہیں جو حقیقت نہ ہو مگر حقیقت دکھائی دے۔ عالمی سیاست کی بساط پر ذرائع ابلاغ کی مدد سے حقیقت کا التباس پیدا کر کے اپنے مقاصد حاصل کرنے کی جو سعی کی جا رہی ہے وہ اس کہانی کی بنیادی تھیم مقرر کرتی ہے۔ تماشائیوں کی بے بسی اور لاعلمی ان کا اضطراب اور اشتعال کے عالم میں خود ایک دوسرے کو خون میں نہلا دینا اور اس بات سے قطعاً ناواقف ہونا کہ جو کھیل وہ دیکھ رہے ہیں اس میں ڈائریکٹر کی مرضی کتنی ہے اور نامعلوم طاقتیں کس حد تک دخل انداز ہو رہی ہیں۔"(۱۰۶)

اس طویل اقتباس کو درج کرنے کا مقصد یہ تھا کہ اس افسانے کی وضاحت کرتا ہوا یہ پیراگراف نائن الیون جیسے واقعے کے پس پردہ محرکات، عالمی طاقتوں کے مقاصد، تھرڈ ورلڈ کی بے بسی، حالات کو سمجھنے کی معذوری، ہیجانی اور جذباتی کیفیت کا شکار ہو کر خود اپنی ہلاکت اور اپنے عوام کا اتلاف کرنا اور اس سارے کھیل کی حقیقت کا آخر تک پتہ نہ لگا سکنا وغیرہ کا جس جامع انداز میں تجزیہ کیا گیا ہے۔ اتنی بلاغت شاید خود افسانے میں بھی نہیں ہے۔

اس نے کے ابہام اور علامتی پیرایے کے اظہار کی کوتاہیوں کو فنکار نے جس سلیقے سے نبھایا ہے اُس کی داد دینی پڑتی ہے۔ بہر حال یہ افسانہ عالمی سازشوں اور مقاصد کو واضح کرنے میں ضرور کامیاب ہو رہا ہے۔

افغانستان اور نائن الیون

نائن الیون کے بعد غیظ و غضب کا دوسرا شکار افغانستان جیسا پسماندہ اور غریب ملک بنا جو واحد ... نائن الیون کے دہشت گردوں کا سراغ لگانے کو ہمیں ٹوٹ پڑی۔ دُنیا کا سب سے پسماندہ ملک دُنیا کے سب سے ترقی یافتہ ملک کی جارحیت کا نشانہ بنا۔ اس حملے کی وجوہات دُنیا کو جو بتائی گئیں اس پر یقین کرنے والے امریکی عوام کے سوا دیگر بہت کم افراد ہوں گے کیونکہ امریکہ کی نگاہیں اپنی حاکمیت بالادستی کے علاوہ قدرتی ... کے خزانوں پر ٹکی تھیں اور وہ ان ذخائر تک پہنچنے والی راہداریوں کو اپنے زیر تسلط رکھنا چاہتا تھا۔

امریکہ اس خطے پر بالادستی کے لیے کئی دہائیوں سے عملی اقدام کر رہا تھا۔ روس جیسی سپر پاور کو شکست دینے سے یہ خطہ چنا گیا تھا۔

نوم چومسکی کے انٹرویوز پر مشتمل کتاب نائن الیون کا ترجمہ گیارہ ستمبر کے عنوان سے سید کاشف رضا نے کیا ہے جس میں ایک سوال کا جواب نوم چومسکی یوں دیتے ہیں:

> "روسیوں کو ۱۹۷۹ء میں گھیر گھار کر افغان پھندے تک لے جانا نیک مقصد تھا؟ روسی جارحیت کے خلاف مزاحمت کی حمایت کرنا تو ایک بات ہے لیکن خود اپنے مقاصد کے لیے اسلامی جنونیوں کی ایک دہشت گرد فوج منظم کرنا دوسری بات اس اتحاد کے بارے میں کیا خیال ہے جس کے لیے امریکہ کوشش کر رہا ہے پھر ہمیں یہ بھی فراموش نہیں کرنا چاہیے کہ امریکہ ایک سرکردہ دہشت گرد ریاست ہے۔" (۱۰۷)

اس دہشت گرد ریاست نے اپنی جدید ترین عسکری صلاحیتیں اور مہلک ترین اسلحے افغانستان کے پُرجوش جوانوں اور عاقبت اندیش مجاہدین کو نیست و نابود کرنے کو وہاں کے صحراؤں میں جھونک دیے۔

نجم الحسن رضوی لکھتے ہیں:

> "نائن الیون کے سانحے کے بعد دُنیا بھر کے لوگوں میں افغانستان جیسے دور افتادہ غیر اہم اور مجبور و لاچار ملک کے بارے میں کچھ جاننے کی خواہش اچانک بڑھ گئی ہے جس کے نتیجے میں وہاں عالمی خبر رساں اداروں اور بین الاقوامی اخبارات، ٹی وی اور ریڈیو کے نمائندوں کی یلغار دیکھنے میں آئی۔۔۔ سیاسی اور سماجی اتھل پتھل سے جنم لینے والی انسانی سوچوں کی عکس گری کا حق صرف تخلیقی فن کار ہی ادا کر سکتے ہیں۔" (۱۰۸)

ان کہانیوں میں موت، بارود، آگ اور بھوک کے رقصِ ابلیس کی داستانِ الم کی عکاسی اردو افسانے میں خوب کی گئی

رشید امجد کا افسانہ "پژمردہ کا تبسم" اس المیے کو عاشقی جہت میں پیش کرتا ہے۔ دو سفروں کی داستان ہم وار چل رہی ہے۔ ایک وہ سفر ہے جو قندھار سے لاہور اور وہاں سے دلی تک قافلہ رواں ہے اور "وہ" اپنی ملکہ فرغانہ کی محبت میں قندھار کی ناپہنچتا ہے تو معلوم ہوتا ہے کہ فرغانہ پر بادشاہ کی نظر پڑ گئی تھی اور بادشاہ تو صرف خواہش کا اظہار کرتا ہے۔ اس رائیگاں سفر کی یادوں کے ہجوم میں طیارہ دلی ایئرپورٹ سے اڑ کر جب لاہور ایئرپورٹ پر لینڈ کر رہا تھا تو قندھار کی فرغانہ پھر ایک شہنشاہ آمر کو پسند آ گئی تھی اور اسے اس کی خواب گاہ کی زینت بنانے کے انتظامات کیے جا رہے تھے۔

> "خاک قندھار سے اڑی لاہور کو چھوتی دلی پہنچی، یہ جغرافیے کا سفر تھا اور تاریخ تو میں خود ہوں۔
> ہوائی اڈے کی ضروریات سے فارغ ہو کر وہ جب لاؤنج سے گزر رہا تھا تو نظر ٹی وی پر پڑی
> ساتھ خبر چل رہی تھی۔ قندھار پر امریکی طیاروں کی شدید بم باری۔ اس نے گھبرا کر دونوں
> ہاتھ آنکھوں پر رکھ لیے۔ ایک بیچ جا پڑا۔ قندھار، لاہور، دلی سب ملبے کا ڈھیر بن گئے وہ
> تن تنہا اپنے ہی ملبے پر کھڑا اپنا جغرافیہ ڈھونڈ رہا تھا۔" (۱۰۹)

افسانہ تاریخ کے اوراق میں چھپی اس حرص و آز، وحشت و بربریت اور شہنشاہوں کی ان باقیات کو اپنے عہد سے نکال کر ایک رویہ یا سوچ میں یکجا کرتا ہے جس کا شکار یہ پسماندہ یا غریب خطے روزِ ازل سے رہے ہیں کہ یہاں کی ہر اچھی چیز پر قبضہ کر لینا ان کا پرانا وطیرہ ہے۔

زاہدہ حنا کا افسانہ "کم کم آرام سے ہے" بھی افغانستان پر امریکہ کی نازل کی گئی تباہی کو کم کم اپنی وادی امان کو خط میں لکھ کر بھیج رہی ہے۔ یہ وہی وادی ہے جو ٹیگور کے افسانے کابلی والا کی منی تھی اب منی کی پوتی کم کم ڈاکٹروں کی ایک ٹیم کے ساتھ رضاکار بن کر قندھار میں موجود ہے اور حالات کا تجزیہ تاریخی پس منظر میں پیش کرتی ہے۔

> "چنگیز خان اور اس جیسے دوسرے بادشاہوں، راجوں، مہاراجوں کا قہر ان شہروں پر اترتا
> جو ان کے راستے میں آتے تھے اور ان کی فوجوں کے خلاف ہتھیار اٹھاتے لیکن وادی امان
> امریکہ کا قہر تو قندھار سے قندوز، دھرتی میں بارودی سرنگیں یوں بوئی گئی ہیں جیسے کھیت میں
> بیج چھڑکے گئے ہوں۔ موت کے بیج، بچے، بوڑھے، مرد اور عورتیں سب ہی ان کا نوالہ بنتے
> رہتے ہیں۔ بچے رہتے ہیں ان کے ٹکڑے اڑ گئے۔ لوگ انہیں خوش نصیب سمجھتے ہیں۔ ورنہ
> کسی کا ایک ہاتھ نہیں اور کوئی دونوں ہاتھ کھو بیٹھا ہے۔ کسی کی ٹانگیں نہیں رہیں۔ میں نے وہ
> بھی دیکھے جن کے دونوں ہاتھ اور دونوں پیر غائب ہیں۔" (۱۱۰)

امریکی جنگی جنون نے افغانستان کو تہس نہس کر دیا ہے۔ ان کھنڈرات سے طالبان پیدا ہو رہے ہیں۔ یہ زمین جو بارود کی کثرت سے فصل اگانے کے قابل نہیں رہی لیکن سروں کی فصل کٹانے کو طالبان ادھر ادھر پیدا ہو رہے ہیں جن کا پورا وجود انتقامی جذبہ و غضب ہے۔

"دنیا طالبان کو برا بھلا کہتی ہے۔ میں یہاں آئی تو ان کے لیے میرے دل میں نفرت تھی لیکن یہاں رہ کر وہ میری سمجھ میں آئے کسی غریب اور پسماندہ ملک کے بچوں سے جب ان کا بچپن چھن جائے جنھیں بڑی بہنوں نے انگلی تھام کر چلنا سکھایا نہ ہو ان سے آنکھ مچولی نہ کھیلی ہو، پھر وہاں طالبان ہی اُگتے ہیں اور نفرت کرتے ہیں عورتوں کے وجود سے۔۔۔ ان دنوں میں جہاں تک رہی ہوں وہ امریکہ کا وار تھیٹر ہے۔ چنگیز خان کا لشکر بامیان کا زن بچہ کا لہو پلوا کر آگے بڑھ گیا تھا لیکن آج کے چنگیز کہیں نہیں جاتے وہ ڈریکولا کی طرح قوموں کی گردن میں اپنے دانت اتار دیتے ہیں اور خون چوستے رہتے ہیں۔ اپنے ہوائی جہازوں سے مونگ پھلی، مکھن کی ٹکیاں بسکٹ کے پیکٹ اور بارودی سرنگیں ایک ساتھ پھینکتے ہیں۔

کہانی اپنے دوہرے پلاٹ کے ساتھ کابلی والا حشمت خان جو ادھ موا ہو چکا ہے، بم زدہ افغانستان کی عصری حقیقت کو پر اثر انداز میں بیان کرتی ہے جب اسے ایک زخمی طالب نظر آتا ہے۔ جس کی آنکھیں رحمت بابا کی آنکھیں ہیں۔

"ان سب آنکھوں نے میری طرف سے منہ پھیر لیا اور چلتی چلی گئیں۔ تباہی اور تاریخ کی اندھی گھپاؤں کی طرف۔۔۔" (۱۱۲)

آج بھی تاریخ اس سوال پر مجرم بنی کھڑی ہے کہ وہ لاکھوں معصوم بچے لڑکیاں اور نوجوان جو بارودی بارش میں نہلا دیے گئے اور بارودی سرنگوں میں چن دیے گئے۔ ان کا قصور کیا تھا۔ تاریخ چاہے مجرمانہ غفلت کا مظاہرہ کرے لیکن ادیب پر ایک کڑی ذمہ داری آپڑتی ہے کہ اسے عصر کی پکار کو سننا ہوتا ہے۔ مصنفہ کا ایک اور افسانہ "نیلا کاغذی لباس" افغانستان سے جان بچا کر کے پہنچے معذور اور زخمی مہاجرین جو پاکستان پہنچنے میں کامیاب ہوئے تھے ان کی حالت زار کو پیش کرتا ہے۔ جس میں ایک لڑکی پروین بھی ہے جو امریکی صدر کو خط لکھ کر سوال کرتی ہے کہ ہم افغان بچوں کا کیا قصور ہے جنھیں بموں، گولیوں اور بھوک سے دن رات مارا جا رہا ہے۔ لکھتی ہے:

"میرا نام پروین ہے جناب! میں دس برس کی تھی جب آپ نے مجھے کابل سے نکال دیا۔ ہم وہاں سے نکلتے نہیں تو اور کیا کرتے؟ ہم آپ کے بنائے ہوئے تھے۔ ہمارا آپ کے بیچے ہوئے تھے اور وہ ہمارے گھر اڑا رہے تھے۔۔۔ آپ کے بھیجے ہوئے جہاز جب ہمارے بسکٹ کے پیکٹ، مکھن کی ٹکیاں اور رنگ برنگ کی تتلیاں گرا رہے تھے تو میں اور میری گلی کی سہیلیاں ان تحفوں کو اٹھانے کے لیے بھاگیں بسکٹ کے پیکٹ اور مکھن کی ٹکیاں اٹھانے والے بچ گئے تتلیاں پکڑنے والی میری دو سہیلیوں کو تتلیاں اپنے ساتھ لے گئیں اور میری ایک ٹانگ بھی ان کے ساتھ چلی گئی ہے۔" (۱۱۳)

افسانہ نگار اس بچی کے ذریعے تاریخ کے ایسے حقائق کھولتی ہیں جو شاید وقت کا مورخ بھی نہ دیکھ پاتا۔

Scanned with CamScanner

طالبان کیوں وجود میں آئے وہ اس قدر شقی القلب کیوں ہیں۔ اُن کی سوچ اور کردار کی تعمیر اس انداز میں کرنے والے عوامل کیا ہیں۔ کیا وہ از خود راتوں رات زمین سے پھوٹ نکلے یا ان جہادی کیمپوں کی پیداوار ہیں جنھیں سی آئی اے اور پی ایس ایف کی تربیت اور کوششوں نے ساخت کیا یا پھر اپنے ہی کارندوں سے ناراض امریکہ کے جوشِ انتقام نے انھیں بھی بدلے کی آگ میں جلتا کر راکھ کر دیا ہے۔

> "عالی جناب امیر ارشتے کا ایک بھائی خوب گانے سنتا تھا، فلمیں دیکھتا تھا۔۔۔ کہتا تھا بالی ووڈ جا کر ہیرو بنوں گا۔۔۔ پھر آپ کے فوجیوں نے اتنے بم برسائے اتنے بچوں اور عورتوں کو ناحق مارا، مدرسے اور مسجدیں مسمار کیں کہ وہ خودکش بمبار بن گیا۔ اس کے سر کی تصویر اخبار میں چھپی، قسم ہے خدا کی وہ تو بہت ہنستا کھیلتا، فلمی اسٹائل نوجوان تھا۔ عالی جناب اس کو خودکش بمبار آپ نے بنایا۔" (۱۱۴)

زاہدہ حنا کی افغان جنگ کے حوالے سے ایک اور کہانی 'رقص مقابر' ہے، جس میں کابل میں 'پرسکون علمی ادبی اور تہذیبی زندگی کو غارت اور وحشت و دہشت میں تبدیل ہوتے ہوئے دکھایا گیا ہے۔ یہ وہ افسانہ ہے جس کے کڑوے سچ کا گھونٹ بھرنے کی جرات کسی پاکستانی جریدے کو نہ ہوئی اسی لیے یہ کہانی ہندوستان میں پہلے پہل چھپی۔

اس کہانی میں افغانستان کی خوں چکاں تاریخ یوں سموئی ہے کہ حرف حرف خون رس رہا ہے۔ لہو ٹپک رہا ہے کیونکہ مصنفہ کا استدلال ہے۔ یہ سرزمین قابیل ہے آدم کے قاتل بیٹے کی بسائی ہوئی ہے۔ اسی لیے اس کی بھوکی پیاس بجھتی ہی نہیں ہے خون کا بھاج طلب کرتی ہوئی یہ دھرتی اب طالبان کے قبضے میں ہے لیکن لہو کی پیاسی سرزمین انھیں کتنا وقت برداشت کرے گی۔

> "کابل میں ہر طرف طالبان کے "امن" کے پرچم لہرا رہے ہیں وہ سفید جھنڈے جن پر خون کے دھبوں کے درمیان اب کہیں کہیں سفیدی رہ گئی ہے۔ لوگ سولیوں پر لٹکائے جا رہے ہیں عورتیں اور مرد سنگسار ہو رہے ہیں۔ بوڑھوں کو ان کی داڑھیوں سے پکڑ کر لاٹھیوں اور چابکوں سے مسجدوں کی طرف دھکیلا جا رہا ہے۔" (۱۱۵)

لیکن یہ طالبان برساتی کھمبیوں کی طرح از زمین سے نہیں اُگ آئے انھیں ساخت کرنے کو بڑا وقت اور سرمایہ صرف کیا گیا ہے۔ مصنفہ نے ان کی تعمیر و تخلیق کے پس پردہ رازسے نقاب ہٹاتے ہوئے طنز کے نشتر بھر رہے ہیں۔ ملاحظہ کیجیے:

> "دنیا بھر میں سوالوں کا ایک ہجوم ہے۔ یہ کون ہیں کہاں سے آتے ہیں۔ کون ہے ان کے پیچھے؟ یہ میرے بچے ہیں My Disciples یہ مدرسوں کے پالے ہوئے۔ ہماری تربیت گاہوں کے ڈھالے ہوئے۔ ایک ہوں مسلم حرم کی پاسبانی کے لیے نیل کے ساحل

افغانی کا آتا ہے سوائے جنجر برابر ہو! امریکہ آگے ہٹ کے۔" (۱۱۷)

یہ قصہ متاثر کرتا ہے کیسا ہی ناقابلِ یقین اور کراہت انگیز ہو لیکن آنکھیں کیسے بند کر لی جائیں کہ اس حالت میں اس دھرتی کو بیچانے والے عناصر کی نشاندہی کرتے ہوئے مصنف نے ایجنسیوں، افواج، بیرونی طاقتوں، اسلحہ ساز تنظیموں، اس خطے میں اپنے مفادات کی جنگ لڑنے والے گروہوں، مذہب اور اسلام کے عقائد اور تعلیمات کو مسخ کرنے والے ملاؤں، معصوم نوجوانوں کو Exploited کر کے مذہب کے نام پر بے وقوف بنا کر اپنا آلۂ کار بنانے والے جرنیلوں اور دور کہیں بیٹھے اَن دیکھے ہاتھ جو ان سب کی ڈوریاں ہلا رہے ہیں۔ ان سب کو آڑے ہاتھوں لیا ہے افغانستان کو مسئلہ کیوں اور کس طرح بنایا گیا یہ کہانی ان دیکھی اَن دیکھی لمبی داستان ہے لیکن صدیوں پر پھیلی اس تاریخ کو مختصر کہانی میں مصنف نے اس طور بیان کر دیا ہے کہ قاری کی آنکھیں کھل جاتی ہیں تو کبھی غم سے بند ہو جاتی ہیں۔ عالمی و گروہی سازشوں اور پیچ در پیچ فریب کاریوں سے یوں متاثر ہوتا ہے جیسے کوئی جاسوسی فلم دیکھ رہا ہو جو کسی اجنبی سیارے کی زندگی پیش کر رہی ہو۔

طلعت سید کا افسانہ بلقان کا بت اسی موضوع پر کثیر الجہات افسانہ ہے۔ یہاں امریکی جارحیت کے خلاف یہاں شہریوں کا عسکریت پسند بن کر بیوی بچوں کو چھوڑ جانا پہلی جہت ہے جو خانگی اور معاشرتی توڑ پھوڑ اور معاشی بدحالی پیدا کر رہا ہے۔

دوسری جہت بلقان کے بت کا انہدام ہے۔ یہ صدیوں پرانا فنِ سنگ تراشی کا شاہکار جو ایک نایاب ثقافتی ورثہ ہے جسے بچانے کو اس کی مرمت کرنے کے لیے ایک دنیا پیسہ لگانے کو تیار ہے۔ این جی اوز، تجارتی اور تشہیری کمپنیاں اس کی تخریب کے غم میں مبتلا ہیں لیکن مرتے ہوئے افغان بچوں، جھلسی ہوئی زمینوں، بارود میں نہائی فضاؤں میں دم توڑتے انسانوں کو بچانے کے لیے کوئی آگے نہیں بڑھتا ہے۔

"یہ بت بہت قیمتی ہے۔۔۔ مثالی کا شاہکار۔۔۔ مگر خطرہ ہے کہ اگر اس کی مرمت نہ کی گئی تو یہ ٹوٹ پھوٹ جائے گا۔ بارنیش پگڑی والوں نے کہا ہمارے پاس اتنے پیسے کہاں کہ اس کی مرمت کر سکیں۔ تمہیں معلوم ہے کہ یہاں برسوں سے جنگ جاری ہے۔ ہم طوائف الملوکی، بدحالی اور قحط سالی کا شکار ہیں۔ ہمارے لیے زندگی اور موت یکساں ہیں، ہمارے بچے پیدا ہوتے ہی مرنا شروع ہو جاتے ہیں۔۔۔ خوراک کی کمی اور علاج معالجے کے نہ ہونے کی بنا پر۔ ہماری عورتیں جوان ہوتے ہی بوڑھی ہو جاتی ہیں۔ مرد بلوغت کی حدود میں نہیں پہنچ پاتے۔"

"ان کے ہاتھوں میں کلاشنکوف اور راکٹ ہوتے ہیں۔ ان کی آنکھوں میں وحشت اور پیٹ میں بھوک کی بھٹی جلتی ہے۔ انھیں ہر چیز سرخ دکھائی دیتی ہے وہ نہیں جانتے کہ گلاب سرخ ہوتے ہیں انھیں صرف یہ معلوم ہے کہ لہو کا رنگ سرخ ہے۔ ان کے کان موسیقی سے

نہیں بلکہ بموں کے دھماکوں سے آشنا ہیں۔ بہر حال یہ بت تو تمہارا ثقافتی ورثہ ہے۔۔۔۔
اسے بچانا بہت ضروری ہے ہم تمہیں اس کی مرمت کے لیے لاکھوں ڈالر دینے کو تیار ہیں۔
غیر ملکیوں کا ترجمان بولا۔" (118)

اس پیراگراف میں اس بد قسمت ملک کی سیاسی معاشی اور معاشرتی زبوں حالی کو سادہ لفظوں میں حقیقت کے اسلوب میں پیش کیا ہے لیکن ایک ایک لفظ سے خلوص دکھ اور تخلیقی دیانت جھلک رہی ہے۔ لیکن ستم ظریفی دیکھیے ثقافتی ورثے کو بچانے والے اربوں کھربوں خرچ کرنے والے اس فریاد کے باوجود اس ملک کے مستقبل کے معمار کے بچوں کی زندگیوں کو بچانے کے لیے دوائیوں، خوراک اور سارے ملک میں بچھی ہوئی بارودی سرنگیں صاف کرنے کے لیے کچھ بھی خرچ کرنے کو تیار نہیں ہوتے بلکہ خوراک کے بدلے کھلونا نما بم پھینکے جاتے ہیں اور بچے جو بامیان کے بت کے سحر میں گرفتار تھا۔ وہ احمد شاہ جس کا باپ اپنے ملک کی آزادی کے لیے لڑنے گیا اور لوٹ کر بھی نہ آیا۔ اسی خوبصورتیوں اور امن کو پسند کرنے والا بچہ ایک بم کو کھلونا سمجھ کر چھو بیٹھتا ہے اور پھر۔۔۔

"ایک دل دہلا دینے والا دھماکہ۔۔۔۔ احمد شاہ کا جسم فضا میں گیند کی طرح اچھلا اور اس کے خوبصورت جسم کی دھجیاں فضا میں بکھر گئیں۔ عین اس وقت دور بامیان کے علاقے میں آسمان سرخ ہو گیا پہاڑ سے ٹیک لگائے گیانی کے بت کے جسم پر پتلی باریک لکیریں کھنچ کر دراڑوں کی شکل اختیار کرنے لگیں۔۔۔۔ اور اس کا پتھریلا مضبوط جسم کئی ٹکڑوں میں بٹ کر زمین پر ڈھیر ہو گیا۔" (119)

یہ اس افسانے کی تیسری جہت تھی۔ یہ انجام ایک سوالیہ نشان چھوڑ جاتا ہے۔ احمد شاہ اور بدھا کے بت کو کس جرم کی سزا دی گئی۔ احمد شاہ کے جسم کے ٹکڑے اس لیے اڑے کہ ایک عظیم طاقت اپنے مجرموں کو تلاش کرنے کے لیے ہر جاندار شے ہر انسان کو بارود کی بھٹی میں بھون رہی ہے لیکن وہ مجرم ہیں کہاں، کیا احمد شاہ نے انھیں چھپا رکھا ہے۔ دنیا میں امن کا پیغام چھوڑنے والے بدھا کے بت کا کیا قصور تھا کہ اس کی مرمت کروانے والے اس نسل سے متعلق تھے جو اس سرزمین میں موت اور بھوک کاشت کر رہی ہے۔ گویا دونوں سوال کناں ہیں کہ آخر ہم بے قصور سزا کے مستحق کیوں ٹھہرے اور قصوروار ہمیشہ سزا کے عمل سے کیوں بچ جاتے ہیں

افسانے کا انجام کہانی کی دونوں جہتوں کو وحدت تاثر میں لے آتا ہے اور افسانے کا تاثر دو چند ہو جاتا ہے۔
محمد عاطف کا افسانہ "اینڈ آف ٹائم" بنیادی طور پر تو کسی ایٹمی جنگ کے بعد کی تباہی و بربادی کی عکاسی کرتا ہے لیکن حیات کے خاتمے کے بعد جب نئی حیات کا آغاز ہوا تو ہتھیار و ہوس پرست انسانوں کی کارستانیوں سے دنیا پھر سے جوہری تباہی کے دہانے پر کھڑی تھی اور یہ میدان کارزار سرزمین افغانستان کو بنایا گیا تھا اور وہاں امریکی طیاروں سے دن رات برستی موت کے مناظر پیش کرتے ہوئے ان اجارہ داروں اور نئے خداؤں کے مقاصد پر طنز کی گئی ہے جو دنیا اور انسان پر اپنا تسلط رکھنے کے لیے اسے دائمی موت کی طرف دھکیل رہے ہیں۔

"پھر وہی، وہ اَنمِٹ لمحہ تھا۔ جب ایٹم کے زہر میں بجھی موت نے وقت کی گردن پر اپنا فولادی پنجہ ڈالا اور اسے رگید کر رکھ دیا۔۔۔ نہ کہیں کسی ازل کا نشان رہا اور نہ ابد کا۔۔۔" (۱۴۰)

اس تباہی کا زمان و مکاں کچھ یوں بیان ہوا ہے:

"ڈاکٹر فرید امریکہ میں اب ایک مستند ڈاکٹر تھا اور وہ اپنے ڈالروں بھرے کاروبار سے چھپ کر کے امدادی ٹیم کے ساتھ افغانستان بارڈر کے اُس طرف بنے مہاجر کیمپوں میں اس لیے آیا تھا کہ اجنبی دیسوں کی طویل بھٹک اور جدوجہد کے باوجود وہ اپنی ماں کے آنگن میں جھولتے، سرخ اناروں اور کاغذی باداموں کے پیڑوں سے ایک پل بھی دور نہیں ہوا تھا۔" (۱۴۱)

یہاں زلیخا کی محبت ان مسمار زمینوں بے حیات ریگزاروں میں اس کے دل میں نمو پذیر ہوگئی اسی طرح جیسے جوہری ہتھیاروں کی نیست و نابود سے بچ رہے سبزے کے قطعے سے کونپل اور جیسی لالی پھوٹ نکلے تھے۔

ڈاکٹر فرید زلیخا کو وچن دیتا ہے:

"اور اب تم میرا یہ آخری سچ مان لو کہ اب کی بار بس زندگی کی تہہ میں تمہارے ساتھ چل کر ڈالوں گا، وہ ہر طرح نفرت اور میری 'میں' کی محبت سے پاک ہوگی۔" (۱۴۲)

ادیب کسی بھی خطے کا ہو، صاحب جذبوں کا پرچارک ہوتا ہے وہ مستقبل کی جنتوں کا معمار ہے، سو جیسی چاہے کیسی ہی مخالف ہوں وہ کنارے کی اُمید ترک نہیں کرتا، یہی اُمید اس افسانے کے اختتام پر دکھائی دیتی ہے ورنہ حالات اتنے سادہ عالمی منڈیوں کے مفادات اتنے کمزور اور استعماری قوتیں اتنی حساس نہیں ہوا کرتیں کہ ادیب کے خواب کی تعبیر میں مددگار ثابت ہونے لگیں۔ حقیقتیں بھی اتنی اُبھری ہوا نہیں کرتیں جیسے سادہ لوح عوام کے سامنے پیش کی جاتی ہیں۔

فرخ ندیم کے افسانے "چودھویں رات کی سرچ لائٹ" میں اسی منہ زور قوت کا کسی شکاری کی طرح کمزور انسانوں پر جھپٹنے انھیں اپنا تر نوالہ بنانے اور اس عمل میں خود کو حق بجانب ثابت کرنے والی سوچ اور عمل کو پیش کیا گیا ہے۔ آج بھی انسانی دنیا حیوانی خصائص رکھنے والے جانوروں کی طرح بٹی ہوئی ہے۔ کچھ جانور ہربی وور (Herbivore) یعنی صرف سبزیاں چارہ یعنی نباتات کھانے والے ہوتے ہیں۔ کچھ کارنی وور (Carnivore) یعنی گوشت خور جانور جنھیں درندے بھی کہا جاتا ہے۔ یہ سب سے زیادہ خطرناک اور خوفناک ہوتے ہیں، جو ازل سے کمزور کو چیرتے پھاڑتے آئے ہیں۔ اومنی وور (Omnivore) یعنی نباتات بھی کھاتے ہیں اور اگر موقع مل جائے تو گوشت بھی کھا لیتے ہیں۔ متذکرہ دونوں قسموں کو پھاڑ کھانے کا اپنا حق رکھتے ہیں۔ بالکل اسی طرح اس دنیا میں کچھ لوگ یا اقوام Herbivore یعنی گھاس کھانے والے جبڑوں اور جسمانی طاقت سے عاری ہیں۔ کچھ ایسی اقوام ہیں جو ایک حد تک

اپنی حفاظت کی صلاحیت رکھتی ہیں لیکن بالا تر فاتح (Omnivore) یعنی گوشت خور، طاقت ور حیوانوں سے تقدیر لکھی ہوئی ہے۔

"سامبا کو اپنی طاقت پر غرور ہے کیونکہ وہ سمجھتا ہے کہ گھاس کھانے والوں کا گوشت نہ صرف اس کی ضرورت ہے بلکہ حق بھی۔۔۔ یہ خطہ جس کا بہران کسی نہ کسی جان کے نذرانے سے شروع ہوتا اور دل خراش دھاڑوں پر ختم ہوتا۔ جلوکا کا تھانہ سامبا کا۔ پھر بھی یہ سردار اس جزیرے کے ایک کونے سے دوسرے کونے تک اپنے پنجوں سے گرد اڑاتے اور جھاڑیوں پر پیشاب کر کے اپنی طاقت کی مہر لگاتے۔" (۱۴۳)

طاقت کے عدم توازن اور طاقت وروں کی قانون شکنی جنگل کی زندگی سے مماثل ہے۔ وہ سپر پاور اپنے مقاصد کے لیے ہر اصول اور اخلاقیات کو ایسے ہی پامال کر رہی ہے جیسے جنگل کے خونخوار درندے اپنی طاقت کے بل بوتے پر کمزور کو ہڑپ کرنا اپنا حق سمجھتے ہیں۔

"ان فکری اور فلسفیانہ مباحث میں سیموئیل پی ہنٹنگٹن نے دنیا کی مختلف تہذیبوں کے درمیان تصادم کے مسئلے کو بنیاد بنا کر مختلف مذاہب اور شناختوں کو نئی دنیا کے لیے ایک ایسا چیلنج قرار دیا ہے جس سے جلد از جلد نبرد آزما ہوئے بغیر نیو ورلڈ کی کامیابی مشکوک رہے گی۔ اسی فکری ڈسکورس کی ابتداء سیموئیل پی ہنٹنگٹن سے قبل برنارڈ لیوس جنھیں بش ایڈمنسٹریشن میں مشرقی قوموں کے مسائل پر اتھارٹی سمجھا جاتا تھا۔ شروع کیا تھا اور جس نے پہلی مرتبہ Bad Muslim اور Good Muslim کا تصور پیش کر کے ان مجاہدوں کی سرپرستی کرنے کا جواز پیش کیا تھا جنھیں دنیا بھر سے جمع کر کے افغانستان سے روس کو نکال پھینکنے کے لیے استعمال کیا گیا تھا اور روس کی شکست کے بعد ان ہزاروں جنگ جو مجاہدین کو افغانستان کی سنگلاخ سرزمین پر بے نیل و مرام چھوڑ دیا گیا تھا یہ سارے معاملات ۱۱/۹ کے ماقبل ہی کی ذیل میں آتے ہیں جن سے چشم پوشی ممکن نہیں۔" (۱۴۴)

ان مجاہدوں کے بے انتہا جذبوں، تربیتوں، حوصلوں، بہادریوں کا آخر کچھ تو کہیں تو نکاس ہونا تھا۔ افغانستان میں دس برس خانہ جنگی میں یہی مجاہدانہ صلاحیتیں ضائع ہوئیں اور وہ ملک کھنڈرات میں تبدیل ہوتا چلا گیا۔ شمالی اتحاد اور طالبان کے درمیان برسوں چلنے والی جنگ میں جدید اسلحہ اور روپیہ کہاں سے آ رہا تھا اور طالبان کو قرون وسطیٰ کے مسلمانوں جیسی تقدیس دینے والوں کے مقاصد کیا تھے، یہ تاریخ کے سوال ہیں، جن کے جواب کی اب یا ادیبوں سے بھی توقع بھی نہیں کی جاتی ہاں ادب تو پیش آمدہ حالات کی تصویر کشی کرتا ہے اور اس کی زد میں آئے انسانوں کے حالات و جذبات کی ترجمانی کرتا ہے ہاں بین السطور ان حالات کے محرکات کی نشاندہی بھی ہو جاتی ہے۔

امریکی جنگ اور جذبۂ جہاد

نوجوانوں کے اذہان کو تبدیل کرنے اُن کے اندر مذہبی جنون پیدا کرنے شہادت کی طلب کو فزوں تر کر کے زندگی کی بے ثباتی، فنا اور انسانی معراج کے لیے شہادت کا فلسفہ ذہن نشین کر کے انھیں اپنے مقاصد کے لیے پہلے امریکہ نے استعمال کیا بعد ازاں خود امریکہ ان کا دشمن بن گیا تو وہ ہر اس قوت کے ہاتھوں کھلونا بنے جو انھیں جنتوں اور حوروں کے حصول کے لیے جہاد کا موقع فراہم کر رہے تھے۔

اس سلسلے میں محمد حمید شاہد کا افسانہ "مرگ زار" اہم ہے۔ اس کہانی میں شہادت کی خواہش اور مذہبی حوالے سے اس کی عظمت کو نوجوانوں اور بچوں کے دلوں میں جس انداز سے راسخ کر دیا گیا ہے اُسے ۱۹۸۰ کے سیاسی حالات کے تناظر میں دیکھا گیا ہے۔ اور مذہبی عقیدوں اور افراد کی عقیدت مندی کے استحصال کو دکھایا گیا ہے۔ فلسفۂ شہادت کو جس طرح حالیہ دو عشروں میں پروان چڑھایا گیا۔ مدرسوں عسکری کیمپوں میں اُسے جو عجیب و غریب معنی پہنائے گئے وہ از خود ایک بڑا انسانی المیہ ہے۔ لیکن اب یہ شہادت کے متوالے اپنی ہی حکومتوں اور ریاستوں کے لیے وبالِ جان بن چکے ہیں جو بویا تھا اُسے اب کاٹنے کا موسم آ چکا ہے۔

یہ افسانہ واقعیت اور اخلاص کا مظہر ہے۔ راوی کو ٹیلی فونک اطلاع ملتی ہے۔

"آپ کو مبارک ہو آپ کا اور ہمارا بھائی مصعب شہید ہو گیا۔"

راوی پر گزرنے والا کرب ایک ادھورے جملے میں سمٹ گیا۔

"لاش کہاں ۔۔۔۔"

دوسری طرف کی سیاہی اور سپاٹ آواز نے جواب دیا۔

"شہید کی وصیت تھی اُسے جلال آباد کے شہداء کے قبرستان میں سپرد خاک کیا جائے وقت کم ہے اندھیرا بڑھنے سے پہلے پہلے ہمیں پہنچنا ہے۔"

مختصر راوی کے اصرار پر اُسے دو ڈھائی گھنٹے کے انتظار کی مہلت ملتی ہے اور حیات آباد (پشاور) کے ایک مکان کا پتہ دیا جاتا ہے۔ راوی وہاں پہنچتا ہے۔ باوضو مجمع اُسے گلے مل مل کر مبارکباد دیتا ہے۔ راوی جب تابوت میں بھائی کا منہ دیکھنا چاہتا ہے تو وہاں گوشت کی بوٹیوں اور خون کے لوتھڑوں کے سوا کچھ نہیں ہوتا۔ اس افسانے کی تکنیک بھی منفرد ہے کہانی کے درمیان اُبھرنے والے کئی سوالوں کے جوابات مصنف وضاحتوں کے ذریعے مثلاً تفسیر ایک وضاحت، تفسیر دو وضاحت وغیرہ لکھ کر دیتا ہے جو اردو افسانے میں ایک نیا انداز ہے۔ کہانی میں ذاتی تجربے کے رچاؤ کے ساتھ اس سنگین مسئلے کے کئی پوشیدہ پہلوؤں سے نقاب کشائی کی گئی ہے یہ معاملات چونکہ مذہبی عقائد اور تقدس میں لپٹے ہیں۔ اس لیے ان پر کچھ کہنے کی جرأت بھی نہیں ہوتی۔ مصعب جب ہر ایک سے کہتا ہے:

"دعا کرنا اللہ مجھے شہادت دے۔۔۔ دعا کرنا بھائی میں خدا کی راہ میں شہید ہو جاؤں۔

باجی! دعا کرنا اللہ مجھے شہدا کے قافلے میں شریک کرے۔" (۱۳۵)

افسانہ تاریخی اعتبار سے اس عہد کی سمت اشارہ کرتا ہے۔ جب شہید تیار کرنے کے لیے باہر سے امداد آ رہی تھی اور شہدا اور اسلام کے جانثاروں کی تیاری باقاعدہ ایک کاروبار بن چکا تھا۔ اس صنعت کو پھیلانے میں فوجی پیشہ ور فوجی جرنیل اور حکمران بھی برابر کے حصے دار تھے۔ شہیدوں اور مجاہدوں کی تربیت گاہیں نرسریوں کی طرح کھلی تھیں، اور انہی کی طرح یہ انتہائی منافع بخش کاروبار تھا۔ بچوں کی برین واشنگ کے بعد ان سب شہادت یعنی مجاہدین کو اپنے مقاصد کے استعمال کے لیے کیمپ در کیمپ شہادت کی اسناد حاصل کرنے کے لیے روانہ کیا جاتا تھا۔ ایسے ہی جیسے ذہین طالب علم اعلیٰ تعلیم اور ڈگریوں کے لیے باہر جاتے ہیں۔ یہ پرجوش شہدا اپنے شہید کی موت اور قوم کی حیات کی طلب میں پروانوں کی طرح جل مرے۔ عالمی طاقتیں ان مدرسوں اور عسکری کیمپوں پر بہت خرچ کر رہی تھیں اور انہی پر انحصار بھی کرتی تھیں۔ یہ کہانی اسی عہد سے وابستہ ہے جب ہر دوسرا نوجوان زندگی کی پونجی ہتھیلی پر دھرے کفن سر پہ باندھے صرف خدا کی خوشنودی اور جنت کے حصول کے لیے شہادت شہادت پکارتا پھرتا تھا۔ اسی لیے مصنف لکھتا ہے:

"اس قضیے کے پیش نظر کہ اسے ایک دہشت پسند کی کہانی نہ سمجھ لیا جائے یہاں یہ بتانا بھی ضروری ہو گیا ہے کہ یہ واقعہ اُس دور سے جڑا ہے۔ اتنا پرانا کہ ابھی آزادی اور خودمختاری کی جدوجہد کرنے والے دہشت گرد قرار نہیں پائے تھے۔ انھیں فلسطین میں فدائی، کشمیر، چیچنیا میں حریت پسند اور افغانستان میں مجاہدین کہا جاتا تھا اور ان کی حمایت اور باقاعدہ سرپرستی قومی ترجیحات کا لازمی جزو تھا۔"

وضاحت نمبر ۲:

"ابھی دنیا میں سے ایک بڑی قوت یعنی روس کو ٹوٹنا تھا تاہم وہ آخری دموں پر تھا جب کہ ہمیں امداد دے کر اپنی جنگ کو ہمارے لیے جہاد بنانے والے امریکہ نے ہمیں یقین دلایا ہوا تھا کہ پڑوسی ملک میں ہونے والی جدوجہد دراصل ہمارے اپنے ملک کی بقا کے لیے جہاد کا درجہ رکھتی ہے۔" (۱۳۶)

بیٹے کی شہادت کی خبر پا کر ماں رونے والیوں کو خاموش کرواتی ہے کہ شہید کو روتے نہیں ہیں لیکن بعد ازاں خود اسے یاد کر کر کے روتی ہے۔ گویا یہاں یہ تصور ابھرتا ہے کہ یہ رائیگاں شہادتیں ہیں اور عجب گھٹے اور رائیگانی کا موسم ہے کہ واضح ہی نہیں ہو پاتا کہ کون شہید ہے اور کون قاتل۔

ڈاکٹر توصیف تبسم لکھتے ہیں:

"مرگِ زار میں شہادت کی ابدی زندگی کے عظیم تصور کو دھوکے کی خوش کن موت مرتے دکھایا گیا ہے۔ اس کہانی کا موضوع جہاد اور شہادت جیسا نازک مسئلہ ہے، جس کی کچھ عرصہ پہلے

Scanned with CamScanner

تک یکواور صورت تھی مگر اب امن ایلون اور عالمی طاقتوں کی مداخلت سے اب یکواور صورت بن گئی ہے۔" (۱۲۷)

اسی دھوکے اس ایجنڈا کی کا عمل رشید امجد کے افسانے "پھندہ" میں بھی اُبھرتا ہے۔ اس افسانے میں نوجوانوں کی برین واشنگ، مذہبی پیشواؤں کا زورِ خطابت، نوعمر جذبوں میں آگ لگانے اور اپنے مقاصد کے لیے انھیں استعمال کرنے کے پورے عمل کو دکھایا گیا ہے۔ اس تربیت گاہ میں کئی درجے اور مقامات تھے۔ کہانی کا ہیرو جب ہر درجے کو پاس کر لیتا ہے تو شاہ صاحب گویا انھیں آخری سندِ فضیلت عطا کرتے ہوئے فرماتے ہیں:

"تم سب اس مقدس تنظیم کے ستون ہو۔ ایک نئے آسمان کے آفتاب و ماہتاب ہو۔ تم چھے گئے ہو تم ساری دنیا پر چھا سکتے ہو۔ تاریخ شاہد ہے ایمان کی پختگی عقیدے کی سچائی اور عزمِ صمیم نے چند افراد کو دوسروں پر غلبہ عطا کیا۔ تم وہ مردِ صالح اور شجاع ہو جو دست کر پہاڑ جن کی ہیبت سے داتی۔ لاریب تم پر جیم نے کر اٹھے تو بحر و بر باطل سے پاک کر دو گے۔" (۱۲۸)

اس تربیت گاہ سے تیار ہو کر نکلنے والے شاہ صاحب کے حکم کے منتظر اور بے قرار تھے کہ کب انھیں اذنِ شہادت ملتا ہے آخر اس عظیم جذبے کو فرقہ پرستی کی آگ میں جھونک دیا جاتا ہے۔

"اسے یاد آیا اتنے اچھے اچھے تو ان ہاتھوں میں آپ کو اس کا عظیم باتھ پسند آیا اور عظمت اس کا مقدر ہوئی۔ اس کے ہم جلیسوں نے اس کے بخت پر رشک کیا۔ اسے ہدیۂ تبریک پیش کیا۔" (۱۲۹)

اس افسانے میں ساری مذہبی، سماجی اور استحصالی صورتِ حال کی بخوبی ترجمانی کی گئی ہے۔ شاہ صاحب اسے شہادت کی قبولیت کی پیشگی نوید سناتے ہیں اور جنت حاوی کے حصول کا آسان نسخہ سمجھاتے ہیں سو وہ ٹارگٹ کلنگ کے بعد پھانسی کی سزا پاتا ہے تو خوشی سے سجدۂ شکر بجا لاتا ہے۔ اسی سرشاری میں کال کوٹھری میں جنت کی حوروں کی قربت اور دودھ کی نہروں، انگور کے مشروبات کے خواب دیکھتا ہوا جب تختۂ دار کی طرف بڑھتا ہے تو جیسے جنت کے ایوانوں کی سمت رواں ہو تب اس پر اس سارے روحانی سحر کا عقدہ کھل جاتا ہے۔ وہی شاہ صاحب انھی کافروں کے ساتھ معاہدے اور معانقے کر رہے ہیں جن کی نفرت اس کے دل میں پیدا کر کے شہادت کی ترغیب دی گئی تھی۔ اب شاہ صاحب انھی کے ساتھ سودے بازی طے کر رہے ہیں جن پر کافر ہونے کا فتویٰ جاری کیا تھا۔ یوں افسانہ ایک عظیم قربانی کو ایک ذاتی منفعت اور سیاسی چال کے طور پر استعمال ہوتا ہوا دکھاتا ہے تو قاری ایک زبردست دھچکے سے دوچار ہوتا ہے۔ دنیا کے مایا جال اور مکر و فریب کا تصور احساسِ پشیمانی و ندامت ابھار دیتا ہے کہ ایک روحانی عقیدت اور بے لوث جذبۂ ایمانی کو کس طرح استعمال کیا گیا۔

ان شدید دل متاذیوں کو پیدا کرنے والے عوامل میں جہاں مذہبی وابستگی اہم ہے وہیں معاشی اور معاشرتی حالات بھی ممد و معاون ہیں۔ مشتاق یاد کا بھی ایک اور انتہائی اہم افسانہ "ایک سائیکلوسٹائل وصیت نامہ" ہے جو دہشت

حیران اور متاثر بھی تھا اور اُس کی شہادت پر دل ہی دل میں رنجیدہ بھی لیکن کہانی اس مجاہدانہ جذبوں سے لبریز وصیت نامے تک ختم نہیں ہو جاتی بلکہ ایک معصوم بچے کو جس طرح مذہب کے نام پر جان کی بازی لگانے پر آمادہ کیا گیا تھا۔ اس کے جذبوں کا استحصال اور بلیک میل کیا گیا۔ اُس کی وضاحت تو چابک دستی سے کی گئی ہے۔ اُن گروہوں کے مقاصد اور شخصیت بھی سامنے آ جاتی ہے۔

"جیسا کہ آپ جانتے ہوں گے۔۔۔ کہ اللہ تعالی نے حضرت مولانا سراج الدین صاحب کے ایک شاگرد حضرت ابو معاویہ ثانی شہید کے درجات بلند کیے اور شہادت قبول کی۔ قبلہ مولانا صاحب حضرات کو مراقبہ فرماتے ہیں اور اللہ رب العزت کے حکم سے ان کا مات بھر آسمان سے رابطہ رہتا ہے۔ اس بار امام الشہدا نے خاص طور پر انھیں حضرت معاویہ ثانی شہید کے مزار مبارک کی تعمیر کا ارشاد فرمایا ہے۔ علاقے کے ایک بڑے زمیندار چودھری غلام حسین نے مزار اور عرس مبارک کے لیے مطلوبہ زمین مہیا کر دی ہے۔ اس کی بابرکت تعمیر کا شرف آپ کے حصے میں آیا ہے۔ یہ ہے اس کا نقشہ۔" (۱۳۲)

واحد متکلم گھبرا کر کہتا ہے کہ وہ سرکاری ملازم ہے یہ رقم اُس کے پاس کہاں تو وہ جواب دیتا ہے:

"میرا کام تو مولانا صاحب کے ارشاد کی تعمیل تھی وہ میں نے کر دی آپ میں ہمت ہے تو نافرمانی کر کے دیکھ لیجیے۔" (۱۳۳)

کہانی کے اختتام پر قاری بے حس و حرکت رہ جاتا ہے۔ کیا یہ جگا ٹیکس ہے جو ڈاکوؤں اور غنڈوں کی بجائے دین کے ٹھیکیدار وصول کر رہے ہیں۔ جن کے پاس چاہے کلاشنکوفیں نہ ہوں اغوا کی دھمکیاں نہ ہوں لیکن اسی دین کا ڈراوا ہے۔ اسی مذہب کو وہ کلاشنکوف بنا کر پرامن شہریوں کو خوفزدہ کر رہے ہیں۔ وہی دین جس کی جنت کے خواب دکھا کر معصوم بچوں کے دماغوں اور جسموں پر وہ قابض ہوئے تھے۔ کس نرمی طرح مذہب کو آلۂ کار بنا کر استعمال کیا گیا۔ اس پوری صورت حال کو ان کرداروں کی منافقت کو انتہائی جامعیت سے اس کڑوے سچ کا گھونٹ قاری کو پلایا ہے۔

اس سچ کی ایک کڑواہٹ یہ بھی ہے کہ ان جہادی کیمپوں میں مذہبی جذبے، شوق اور شہادت میں مبتلا نوجوانوں کی نسبت مجبور اور بے کس افراد کی تعداد زیادہ ہے جنھیں حالات نے خودکش بننے پر مجبور کیا۔ جیسے طاہرہ اقبال کے افسانے "پروردگار۔۔۔" میں عاصم کو اندھے قانون، معاشرتی تقسیم اور اس پولیس انسپکٹر کی اندھیر گردی نے اس شخص کے قریب کر دیا جس پر دہشت گردی کے بے شمار الزامات تھے لیکن جسے کسی معزز مہمان کی طرح جیل میں لایا گیا تھا۔ جہاں موجود نا انصافیوں اور زیادتیوں کے شکار نوجوان اُس کی پراسرار شخصیت سے متاثر ہونے لگے۔ اُسی نے عاصم پر عائد ناجائز جرائم کے شکنجے سے اسے چھڑایا تھا۔

"عاصم جب باہر آیا تو اُس کے چاروں اور سب دروازے بند تھے بس ایک دروازہ کھلا تھا

طرح بمبار طیاروں میں گولی کی طرح نکلنے کے لیے، جدید کیمیائی ہتھیاروں میں گھسنے کے لیے ان کٹے پھٹے جسموں میں ایک عجب قوت نے جنم لیا تھا۔ مرنے کی قوت جو زندگی کی حرکی قوت کی نسبت کہیں شدید، قوی اور دوران ممکن تھی۔" (۱۳۵)

ان حالات میں شہادت کے خانے میں نام لکھوانے کو بہت سے بے قرار ہو اٹھتے ہیں۔ جب پیغمبروں کی سرزمین کے باسیوں کے چہروں پر عورتوں کے زیر جامے چڑھا کر انھیں زنجیروں سے باندھ کر کتوں کی طرح بھونکنے پر مجبور کیا جاتا ہے اور ان کے ننگے جسموں پر کتوں کو چھوڑا جاتا ہے۔ تو یہ خبریں جذبات کو بھڑکاتی ہیں اور بچے نوجوان محض جوشِ ایمانی میں نکل کھڑے ہوتے ہیں۔ اسی قسم کا حامل خالدہ حسین کا ایک افسانہ "ابن آدم" ہے جس میں قیدیوں کو انسانی جون سے کہیں قعرِ ذلت میں پھینک کر ان کے سوچنے، محسوس کرنے، سننے، دیکھنے غرضیکہ تمام لسیات سے عاری کر دیا جاتا۔ امریکی مظالم میں ان عقوبت خانوں کا بھی بہت ذکر رہا۔ خصوصاً ابوغریب جیل اور گوانتاناموبے جیل جس میں انسانوں کو چوپاؤں کی طرح تنگ و تاریک پنجروں میں بند کر دیا جاتا تھا۔ افسانے میں ایسے ہی عقوبت خانے کا بیان ہے۔ دنیا کی تاریخ میں اذیت پہنچانا بھی ایک فن ہے۔ اس کی بھی ایک تاریخ ہے۔ ذلت کو برداشت کرنے والا ایک حیوان ہے۔ عزتِ نفس کو تار تار کرنے والا آدمی ہے یہ اقتباس دیکھیے:

"جب انھوں نے ہمیں چاروں ہاتھ پاؤں پر چلایا تم ایک ریوڑ ہو جسے مذبح خانے کی طرف ہنکایا جا رہا ہے۔ یہ ہے تمہارا جہاد۔ اب تم ہنٹر کی زد پر سیدھے ہو گئے۔۔۔۔ تو اب میں اس پنجرے میں اکڑوں بیٹھے سوچتا ہوں اذیت ایجادی کی بھی اپنی ایک تاریخ ہے۔" (۱۳۶)

لیلیٰ اور ابوحمزہ کے جسموں کے لوتھڑے بھوری آنکھ سے اڑتے ہوئے اس نے دیکھے یہ ابن تقا جو اسی کمانڈر سے بچھڑا جاتا ہے جہاں سے لیلیٰ اور ابوحمزہ ابھی تھوڑی دیر پہلے خودکش جیکٹس پہن کر نکلے تھے بعد کے واقعات نے ثابت کیا کہ وہ خوش قسمت رہے جو ایک ہی دھماکے میں پھٹ گئے اور ابوحمزہ پکڑا گیا اور عقوبت خانے میں اسے جس طور تشدد کا نشانہ بنایا گیا۔ اس کا بنیادی اصول ان حریت پسندوں کے اندر سے ان کی میں، انا اور خودی کو نکال پھینکنے کا تھا۔ ان کی آدمیت کو توڑنا تھا اور پھر وہ منظر جو ابوغریب جیل میں وقوع پذیر ہوا جس نے نئی نوع انسان کو ہلا دیا افسانے میں اس کا بیان ہے، یوں افسانہ تاریخی واقعیت کا عکاس ہو جاتا ہے۔

عاطف علیم کا افسانہ "لاوقت میں ایک منجمد ساعت" میں افغانستان میں جاری جبر اور جنگ بھری تین عشروں کی تاریخ کو پیش نظر رکھا گیا ہے۔ اس میں وہ دور بھی ہے جب اسلامی شعائر اور افغان روایات کے نام پر انسانوں بالخصوص عورتوں پر عرصۂ حیات تنگ کر دیا گیا۔ پابندیاں، بندشیں اور جبر کے قانون نافذ ہوتے تھے یہ وہ دور ہے جب افغانستان میں طالبان کی شریعت نافذ تھی۔ ان حدود سے سرتابی کی سزا سر قلم کرنا اور کوڑے مقرر تھے۔ گھر مقفل اور قلعہ بند تھے۔ گھروں کے اندر ڈر اور سہم کا راج تھا۔ افسانے کا راوی اب تاریخ کے اگلے موڑ پر پہنچتا ہے تو کسی برسرِ قوت کے حملے کی خبر پھیل چکی ہے۔

Scanned with CamScanner

ہے کوئی تاثر لے کر ان شہروں غرناطہ اور قرطبہ کو کابل شہر کا التباس سمجھ بیٹھے گا۔ مشکل یہ ہے ان دنوں اخبار بہت پڑھا جا رہا ہے۔ ٹی وی ریڈیو بہت دیکھا سنا جا رہا ہے۔ تبھی لگتا ہے یہ شہر کابل نہیں ہے وہ بدنصیب شہر تو ڈھائی سو برس سے خود کو قتل کرنے میں مصروف ہے جیے گا کب، اُجڑے گا کب۔'' (۱۳۹)

گویا یہ آج کی بات نہیں ان زوال اور تباہی کا سراغ تو غرناطہ اور قرطبہ سے ملتا ہے اور پھر کابل کا کیا ذکر ایسی عظیم الشان تہذیب جسے ہم نے کھنڈر بنا ڈالیں، مٹا دیں تو اس شہر کی تو کوئی تہذیب یا تاریخ بن ہی نہ پائی، سوائے تباہی و بربادی، جنگ و جدل اور اقتدار کی اندھی رسہ کشی کے۔ بہر حال افسانہ اپنے منفرد اسلوب کی بنا پر اسلامی تاریخ کے پرودہ زوال کو کابل کی تباہی کی اوٹ سے دکھا رہا ہے۔ یہ صدیوں کا عمل ہے جس کا بھگتان آج بھگتا جا رہا ہے۔

مسعود مفتی کا افسانہ ''بھوک'' افغان پناہ گزینوں کی کسمپرسی کو پیش کرتا ہے جس میں ایک افغان عورت کتے سے کھانا چھین کر کھاتی ہے جس کا ایک ہاتھ اور بازو نہیں تھا۔ جب افسانے کا ہیرو خانساماں کے ذریعے اُسے کھانا بھجواتا ہے تو وہ کتے کو کھانا دیتے ہوئے کہتی ہے:

''آپ کو تو بھوک کا پتہ نہیں مگر مجھے پتہ ہے کہ بھوک کیا ہے؟''

جب بیوی گھر پہنچ کر گاڑی پورچ میں کھڑی کرتی ہے اور غصے سے پوچھتی ہے کہ یہ یہاں کیا کر رہی ہے؟ تو اس کی حالت عجیب ہو جاتی ہے۔

''وہ عورت دو قدم آگے بڑھی اور اس کی بیوی کی آنکھوں میں خشمگیں نظریں ڈالتے ہوئی بڑی صاف انگریزی میں کہنے لگی۔

''بالکل ایسی ہی کار میرے گھر کے پورچ میں بھی کھڑی رہتی تھی۔''

"Exactly the same car used to be parked in my porch too." (۱۴۰)

وقت کی ستم ظریفی اُبھر کر ایک شدید المیہ میں منتقل ہو جاتی ہے جب بے شمار، بے گناہ افراد کو چند ملکوں، قوموں یا افراد کی برتری، حاکمیت اور اقتدار کی جنگ کا ایندھن بننا پڑتا ہے ان کی خوشحالی اور پُرسکون زندگیاں اموات، معذوری، ہجرت، محتاجگی، جیسے شدید صدمات سے دوچار ہو جاتی ہیں۔ کسی فاتح کے کارناموں، جرنیلوں کی جنگی چالوں، حکمرانوں کے اقتدار کی جب تاریخ لکھی جاتی ہے تو ان کارناموں اور فتوحات کا لقمہ بن جانے والے ان عوام الناس کی بات کوئی نہیں لکھتا ہے۔ یہ ادیب ہی ہوتے ہیں جو ان افراد کی بپتا بیان کرتے ہیں جو نہ تو جنگ کرتے ہیں، نہ مال غنیمت حاصل کرتے ہیں نہ اقتدار کے مزے لوٹتے ہیں نہ اپنی بہادری اور جنگی جرات کے قصیدے لکھواتے ہیں جو اجتماعی خاموشی سے یہ سب کچھ حاصل کرنے والوں کی رعونت کا شکار ہو جاتے ہیں۔ ایسا محسوس ہوا کہ ایک رات ہم سوئے اور صبح اُٹھے تو کسی سیلاب یا زلزلے کی نذر ہو کر سب کچھ بہہ گیا، یا ڈھہ گیا۔

"ایک بار پھر ہزاروں وحشیوں اور درندہ صفت جنگ آزماؤں نے بغداد کو تاراج کر ڈالا
عراق کے لوگوں کا قتلِ عام کرنے لگے اور وہ بھی بے عقل بش اور ٹونی بلیئر کے جاری
کردہ احکام پر۔ یہ ایک طرفہ اور بزدلانہ حملہ اس سرزمین پر کیا گیا جو بنی نوع انسان کے قدیم
ترین معلوم تمدن کا گہوارہ ہے۔ بزعم خود دنیا کی سب سے زیادہ طاقت ور قوم کی حرص اور
مزید قوت کے لیے ہوس اس قدیم سرزمین پر اس کے دو قدرتی ذخائر کی وجہ سے للچائی ہوئی
نظروں سے دیکھ رہی ہے۔ زرِ سیاہ یعنی تیل کے سب سے بڑے زیرِ زمین ذخائر اور
دوسرے دجلہ و فرات کا پانی۔" (۱۳۱)

عراق پہلے ہی کئی جنگوں کا زخم خوردہ تھا۔ ۱۹۸۰ء سے ۱۹۸۸ء تک ایران کے ساتھ آٹھ برس تک جاری رہنے
والی لاحاصل جنگ کے بعد ۱۹۹۰ء میں صدام حسین نے ایک بار پھر کویت پر فوجیں چڑھا دی تھیں۔ ایران سے جنگ
کے بدلے میں صدام حسین کو شہ دینے والے امریکہ نے اب کی بار خود صدام حسین کا سر کچلنے کے لیے اپنا جنگی
بحری بیڑا خلیج میں اتار دیا اور دنیا کو باور کروا دیا کہ نیو ورلڈ آرڈر کے مطابق وہ سپر ہے اور طاقت کا ارتکاز اسی کے
پاس ہے اور ہر ایک کو اس کے اقدامات کو جائز قرار دینا لازم ہے۔

دو برس جاری رہنے والی اس جنگ نے عراق کی معیشت، معاشرت کو پہلے ہی تباہ کر دیا تھا کہ ایک بار پھر دنیا
کے نقشے پر طاقت کی ترستیاں اپنی من مانیاں کرنے لگیں اب ایشو نائن الیون تھا، پھر عراق پر مسلسل بمباری اور
اشیائے ضروریہ کی پابندی عائد کر دی گئی، لاکھوں بے گناہ عوام کا قتل عام ہونے لگا۔

باقاعدہ اقوام متحدہ کی منظوری سے دنیا بھر کی اتحادی افواج کی مدد سے اسلحہ انسپکٹروں کی جانب سے عراق کو
کلیئر قرار دیے جانے کے باوجود امریکہ نے عراق پر آگ اور خون کی بارش برسا دی جس کے سامنے ہلاکو اور چنگیز
خان کی روحوں نے خاصی آسودگی محسوس کی ہو گی۔ آصف فرخی لکھتے ہیں:

"ویرانی ابابیل میں محسوس کیے جانے والے پہلے ہلکے ارتعاشات پھر پروپیگنڈہ ونگ دو طرفہ
پلٹ کر کان پڑی آواز سنائی دے۔ بحران، حملہ، آزادی کے نام پر قبضہ ۔۔۔ فضا صدمے
اور حیرت کے عالم میں، بے بسی کی دہشت زدگی۔" (۱۳۲)

نائن الیون اور دہشت گردی سے جڑی ہوئی اس امریکی جارحیت کو جہاں دیگر زبانوں نے ادب میں اظہار دیا
گیا ہے اردو ادب میں بھی اس کی گونج خاصی بلند تھی۔ اگرچہ ہم براہ راست اس جنگ سے متاثر نہ تھے لیکن
انسانیت تو اس کا ایندھن بن رہی تھی۔ معصوم عراقی بچے اپاہج اور یتیم بنائے جا رہے تھے۔ ہسپتال برباد اور ادویات
ناپید، ہسپتال ویران، بکھرنے والی اس ریاست میں قحط اور فاقہ کشی کی نوبت آ چکی تھی۔ جنگ کی سوغات بھی کچھ کم نہیں تھی
لیکن یہ جنگ تھی یک طرفہ جارحیت تھی۔ تیل کی دولت سے مالا مال اس ملک پر اجارہ داری حاصل کرنے کے لیے
منصوبہ بندی عراق ایران جنگ اور پھر کویت عراق جنگ کے زمانے سے ہی کی جا چکی تھی۔ عراق کی تباہیوں سے

بارود گل رہا تھا اور امریکی بمبار پائلٹ اس سے ایسے لطف اندوز ہو رہے تھے جیسے کرسمس پر نئی فلم دیکھ رہے ہوں۔

پروین عاطف کی کہانی "ڈیزل میں اٹکی چڑیا" میں اس متکبر طاقت سے ظلم کو دکھایا ہے جو دنیا کو تبدیل کرنے، خطے پر جارحیت کرنے اور ہر اصول اور حد کو پامال کرنے پر مصر ہے۔ اگرچہ یہ کہانی عراق کی ہی ہے لیکن اس تباہی کے پس منظری عوامل فلسطین، کشمیر اور بوسنیا کا بھی ذکر ہے۔ جس جارحیت کا ایک ہزار سالہ سلسلہ ہے مصنفہ نے تاریخی پس منظر کے طور پر کہانی کی لفظ بندی میں برتا ہے۔ افسانے میں طنز کی تکنیک استعمال ہوئی ہے۔ معیارات کا تضاد، گفتار و عمل کا تضاد، دنیا کی آنکھوں میں دھول جھونکنے کی سپر پاور کی چالاکی سب کچھ سمجھتے بوجھتے ہوئے پوری دنیا کا اندھی طاقت کی غلط بیانیوں پر صاد کرنا ہاتھی کے پاؤں میں سب کا پاؤں جیسے محاورے کی تفسیر اس افسانے میں موجود ہے۔ اگرچہ کہانی دو بچھڑے ہوئے میاں بیوی کے ملاپ کی کہانی ہے لیکن دنیا بھر کی سیاسی فضائیں اس قدر مکدر ہو چکی تھیں۔ تاریخ کا یہ مرحلہ اس قدر سنگین تھا کہ کوئی گفتگو کوئی عمل اس اثر سے خالی نہ تھی۔ ادب میں بھی چہل پہل وہاں میں اگر بنیادی موضوع یہ نہ بھی ہو تو بھی پس منظری فضا تو یہی دہشت، جنگ کا ماحول ہی بنتی رہی تھی۔

> "ایک بار پھر عراق بد لگام اور دہشت گرد ہوتا جا رہا تھا۔ اس ڈکٹیٹر صدام کو اپنی قوم کے ان معصوم بچوں پر رحم نہیں آتا جن کے پاس دودھ نہیں۔ وہ بوڑھے بیمار ناتواں لوگ جن کے پاس دوائی نہیں۔ یہ شخص یہ قوم انسانی حقوق بری طرح پامال کرنے میں اپنی مثال آپ ہے۔ اس لیے آج امریکی اور انگریزی جہازوں کو عراق پر بمباری کرنا پڑی۔ صدر کلنٹن کا کہنا ہے کہ یہ قوم ایک ایسا بگڑا ہوا بچہ ہے جس کی ہتھیلیوں پر چھڑی برسائے بغیر بات نہیں بن پاتی۔" (۱۴۳)

تاریخ کا یہ دور عراق و کویت کی جنگ کا زمانہ ہے یعنی اردو ادب میں عراق میں جاری گزشتہ دو عشروں کے حالات مختلف رخ دکھاتے رہے ہیں اگرچہ ہمارا موضوع نائن الیون کا پس منظر ہے تو متعدد افسانہ نگاروں نے بھی اپنے افسانوں میں برتا۔

انتظار فاطمہ کا افسانہ دیدہ و دیدہ میں حالیہ گلشن بغداد کے پس منظر میں اُبھرتے عروس البلاد بغداد کا عکس بارہ دکھائی دیتا ہے۔ لکھتی ہیں:

> "بغداد ایک ایسا شہر ہے جس کا مقدر بار بار اُجاڑ دینا قرار پایا ہے۔ اسے آل عباس نے تخیے ارمانوں اور چاؤ سے آباد کیا الف لیلیٰ کی طرح ایسا سجایا کہ تاریخ عالم میں عروس البلاد کا نام پایا۔" (۱۴۴)

عراق انبیاء کی سرزمین رہی ہے۔ حضرت نوح، حضرت ابراہیم، حضرت یونس، حضرت دانیال، حضرت ایوب یہیں مبعوث ہوئے۔ حضرت علی، حضرت امام حسینؑ ان کے بہتر ساتھیوں اور اہل بیت کے علاوہ سات امام

کے مرقد بھی یہیں ہیں۔ فنِ تحریر کی ایجاد کا سہرا اسی سرزمین کے سر بندھتا ہے۔ آدم اور حوا کا باغ بھی یہیں قرار دیا جاتا ہے۔ بابل کے معلق باغات جو قدیم دنیا کے سات عجوبوں میں شامل تھے انھیں ساتویں صدی قبل از مسیح بادشاہ بخت نصر نے بغداد کے جنوب میں تعمیر کروایا تھا۔ کوئی چھ ہزار برس تک سمیری تاریخ بھی یہیں پروان چڑھی۔

ضمیر نیازی لکھتے ہیں:

> "ڈاکٹر سیموئل کریمر نے ایک دلچسپ کتاب لکھی ہے جس کا نام ہے "تاریخ سمیریا سے شروع ہوتی ہے" اس میں سمیریا کے ستائیس پہلے قدم گنوائے گئے ہیں، جن کا تعلق قانون، اخلاقیات، ادب، طب اور زراعت سے ہے۔ اسی تہذیب نے دن کو ۱۲ گھنٹوں، گھنٹے کو ۶۰ منٹ میں اور دائرے کو ۳۶۰ ڈگری میں تقسیم کیا۔ طب کی مرتب کردہ کتاب عالمی تاریخ، لوک، دستاویزیں، واقعات، میں زمانۂ قبل مسیح کی ایجادات اور کارناموں کی فہرست درج ہے جو سمیریا کے باشندوں کے ہاتھوں سرانجام پائے۔" (۱۳۵)

غرضیکہ مذہبیت اور معاشرت، تہذیب و تمدن، علم و ادب کسی بھی شعبے پر غور کریں تو یہ وہ علاقہ ہے جو انسانی تمدن کے بنیاد گزاروں میں سرِ فہرست ہے۔ زندگی کی تمام بنیادی سہولیات اور ترقیوں کا آغاز یہیں سے ہوا۔ یہیں انسان نے ہل جوتنا سیکھا، پہیہ بنایا، چاک سے برتن اتارے، اینٹ سے مکان بنائے، تجارت اور زراعت سیکھی اور پھر ہارون الرشید کا عروس البلاد بغداد بنا۔ آج اسی تباہ حال بغداد کے کھنڈروں میں ایک پاکستانی صحافی ہارون الرشید اپنی پرانی کلاس فیلو حلیمہ سعدیہ سے ملتا ہے جو کبھی تعلیم حاصل کرنے پاکستان مقیم تھی یہ وہ دور تھا جب امریکہ نے عراق پر پابندیاں عائد کر رکھی تھیں اور کارپٹ بمباری ہو رہی تھی۔ جب چند عراقی طالب علم جو انتہائی خستہ حالت میں تھے یہاں پڑھنے آئے تھے جن میں حلیمہ بھی شامل تھی۔ اب امریکہ کی دوسری جارحیت کے دوران اس سے اتفاقاً ملاقات ہو گئی۔ پہلی بار اپنے ماں باپ اور دیگر عزیز اس نے کھوئے تھے اور اب کی بار وہ اپنے بچے اور شوہر کا نذرانہ دے چکی تھی۔ وہ اپنی کہانی بیان کر رہی تھی تو سامنے بچا کھچا بغداد شہر امریکی بموں نے اُدھیڑ چھوڑا تھا۔ کوئی عمارت سلامت نہ تھی کوئی شخص آسودہ نہ تھا کوئی گھر ایسا نہ تھا جہاں صفِ ماتم نہ بچھی ہو اور پس منظر میں اسی شہر کی عظیم الشان تاریخ جھانک رہی تھی۔ یوں اس افسانے میں مصنف نے ماضی و حال کے تقابل سے المیے کی شدت کو مزید بڑھا دیا ہے۔ اختتامی پیراگراف دیکھیے:

> "میں نے نگاہ اٹھا کر دیکھا سامنے گرد و غبار سے اَٹے راستوں اور عمارتوں کے کھنڈروں کے درمیان وہ چلی جا رہی تھی۔ ایک شکستہ روح کی طرح۔ میں نے آج تک اتنی شکستہ عورت نہیں دیکھی۔ اس کی پشت میری طرف تھی۔ میں نے ہاتھ ہلا کر بلند آواز سے کہا" فی امان اللہ بغداد کی تنی شہزادی۔" (۱۳۶)

اگرچہ اس افسانے میں وہ فنی ترفع اور تخیل کا رچاؤ پیدا نہیں ہو سکا جو مصنف کا خاصہ ہے لیکن دلسوزی اور تاثر کی کمی نہیں۔ نائن الیون سے وابستہ احوال کے بیان کے لیے حقیقت نگاری کا اسلوب زیادہ مروج ہوا، اس کی ایک وجہ تو

پاپولر ہو رہی ہے تو دوسری طرف جنرل کی ایک پالتو کتیا مر رہی ہے۔ اس کے غم میں جنرل کی آنکھیں اشک بار ہو جاتی ہیں۔ وہ کہتا ہے:

''میرا نہیں خیال کہ میں کبھی ہیٹر کو بھول سکوں گا۔ میں ناشتے سے پہلے گیا تھا اسے آخری بار دیکھنے اس کی نظریں مجھ سے برداشت نہیں ہو رہی تھیں، مارتھا شاید وہ بھوکی تھی یقیناً وہ بھوکی تھی۔۔۔ میں اس سے نظریں نہیں ملا پا رہا تھا۔'' (۱۴۸)

یہ جرمول جنرل جس کا نام ہی مرکی یعنی ''جرمول'' رکھا گیا ہے اور جس کی بیوی مارتھا اسے کنسٹرڈ ہارٹ جنرل کا خطاب دیتی ہے۔ یہی کنسٹرڈ ہارٹ جنرل عراق میں اپنے مشن کے متعلق کہتا ہے:

''مثال کے طور پر ایک خزانے کو لے لو۔ Myth کے مطابق خزانے کی حفاظت کون کرتا ہے۔ سانپ، مارتھا فوراً بولی۔ لیکن اگر خزانہ بہت ہی بڑا ہو بہت ہی بڑا خزانہ دنیا کا سب سے بڑا خزانہ تمہارے تصور سے بھی بڑا۔۔۔ اور اس پر چوہوں کا قبضہ ہو تو۔۔۔ تو؟ آپریشن ماٹس۔ یس آپریشن ماٹس۔۔۔ اور پھر مارتھا سویلائزیشن تو سویلائزڈ کے لیے ہوتی ہے تم ان چوہوں کے بارے میں کچھ نہیں جانتیں۔ ان کے وجود کا کوئی مقصد ہی نہیں ہے۔ ان کا کام صرف Breed کرنا ہے۔ ان کو تو اپنے بچوں کی صحیح تعداد کا بھی پتہ نہیں ہوتا ان کا تو ایک ہی کام ہے۔'' (۱۴۹)

جنرل مرکی اپنی بیوی کو اسی طرح ایک غلط تصویر دکھا کر اپنا ہم نوا بنا لیتا ہے جیسے امریکی عوام کو بش انتظامیہ نے کی تھی۔ افسانے میں امریکی حکومت اور معاشرے کے تضادات اور منافقت کو پیش کیا گیا ہے کہ بظاہر وہ خود کو انسانیت کا علمبردار، قانون و اصول کا محافظ قرار دیتے ہیں لیکن اپنی حاکمیت اور اغراض کے لیے تمام اصول و قانون اور انسانیت کی دھجیاں بکھیر رہے ہیں۔ اس افسانے میں ان کی تضاد بیانی، متضاد رویوں اور داخلی اور خارجی تضادات کو بخوبی واضح کیا گیا ہے۔ یہ پیراگراف دیکھیے:

''میں اندر اور باہر سے امریکن ہوں۔ میرے نروز (Nerves) ''آپریشن ماٹس'' کے لیے بھی پوری طرح مضبوط ہیں اور میرا دل اس پیار کرنے والے معصوم پالتو کے لیے رو بھی سکتا ہے۔ یہی امریکن سپرٹ ہے۔'' (۱۵۰)

یہی امریکن منافقت، دوغلاپن اور تضادات اس افسانے کا مرکزی تھیم بنتا ہے۔ خود امریکیوں کے خیالات و جذبات کے اظہار کے لیے یہ ایک موزوں افسانہ ہے۔ جہاں زبان و بیان اور فضا بندی بھی ان غیر ملکیوں کی جذبات نگاری اور کردار نگاری کے لیے موزوں ترین ہے۔

رفعت سروش لکھتے ہیں:

''امریکی بمباری کے نتیجے میں جسمانی اعضاء سے محروم ہو جانے والے بچے اور بلبلاتے غیر امریکی

بیچے امریکی ہمدردیوں کے معیار پر پورے اُترنے سے محروم ہیں۔ دہشت گردی کا سزاوار
قرار دے کر خوب صورت چہروں والے افغانوں، عراقیوں اور فلسطینیوں کو بارود کے ذریعے
بدصورت بنانے میں مسلسل کاشکار ہونے والے امریکی اپنے کتوں کی خوبصورتی پر بھرپور
توجہ دیتے ہیں۔"(۱۵۱)

مصنفہ کے دوسرے افسانے "مشن مائینس II" میں عراق میں موجود امریکی فوجیوں کے جذبات و احساسات کو دکھایا گیا ہے۔ جہادی اُن کی جان کے درپے ہیں۔ روزانہ خودکش حملے ہو رہے ہیں۔ امریکی فوجی مر رہے ہیں۔ دو امریکی کپتان ٹونی اور جیمز اپنی اسی بے بسی پر گفتگو کرتے ہیں اور یہاں بھیجے جانے پر پچھتا رہے ہیں۔ دونوں آزمیوں/ افسردہ خاطر اور موت کے خوف سے پریشان ہیں۔ مقامی افراد کی جانب سے ملنے والی نفرت انھیں بھی سمجھ نہیں آتی۔ ٹونی کہتا ہے:

"بات یہ ہے کہ ان کی جو جنریشن اب بڑی ہوگی وہ اپنے Past سے کٹ چکی ہوگی۔ ان کا کوئی تاریخی ورثہ ہوگا۔ نہ ان کے لاشعور میں رہے گا کہ وہ کس زمانے میں کیا تھے۔ ان کے سامنے جو ہوگا وہ گریٹ امریکہ ہوگا مکمل Brain Wash. As simple as that. ویسے وہ لوگ ہمارے اتنے بھی خلاف نہیں کیا ہم نے انھیں ایک ناپسندیدہ حکومت سے نجات نہیں دلائی؟ انھیں احسان مند ہونا چاہیے۔"(۱۵۲)

آخر ایک خودکش حملے میں ٹونی مارا جاتا ہے جس کی لاش پر وہاں کے لوگ رقص کرتے ہوئے خوشیاں منا رہے تھے۔ جیمز جب ٹی وی سکرین پر یہ نظارہ دیکھتا ہے تو غم سے نڈھال ہو جاتا ہے اور کہتا ہے:

"وہ مارا گیا کیونکہ ہم آئے تھے ہزاروں میل دور سے ہزاروں ٹن بم لے کر اس ہنستے بستے ملک کو برباد کرنے Damned-Fuching-Liberator اسی لیے مارا گیا۔"(۱۵۳)

امریکی فوجی کے اس انجام سے ایک سوگوار فضا پیدا ہوتی ہے۔ اس کی ہلاکت کا دکھ اپنی جگہ لیکن یہ حقیقت بھی اتنی ہی تکلیف دہ ہے کہ یہی فوجی بے گناہ عراقیوں کے قتل عام میں ملوث ہیں۔ ابوغریب جیل کے مظالم کرنے والے اور جنگی جہازوں پر بمباری کرنے والے ان فوجیوں کی موت تو مصنفہ کو دکھی کر گئی لیکن وہ لاکھوں عراقی اور افغانی جن پر کارپٹ بمباری ہوتی رہی کہ دفن کیے جانے والوں کی سانسوں سے بھی بارود کی بو آتی ہے، بہرحال امریکی فوجی بھی انسان تھے اور انسانیت کے ناتے ان کی حمایت ہونی چاہیے تھی۔ ان کی لاشوں کی بے حرمتی کسی طور جائز نہیں لیکن عراقیوں کے اندر بھرے غم و غصے کے نکاس کا یہ ایک انداز تھا۔ البتہ ان فوجیوں کو جنگ اور موت کی وادی میں بھیجنے والوں کا احتساب ہونا چاہیے۔ اس لحاظ سے اس موضوع پر ان کا تیسرا افسانہ "وائٹ فلیگ" زیادہ متوازن افسانہ ہے کہ جب ایک بوڑھے امریکن جوڑے کے پاس اُن کے نوجوان کیپٹن بیٹے کا تابوت پہنچتا ہے تو وہ سوچنے پر مجبور ہو

ہوتے ہیں کہ آخر ان کی زندگی کیوں چھنی گئی۔ امریکہ کو یہ کیا حق پہنچتا ہے کہ وہ دوسرے ممالک کی آزادی اور خود مختاری پر اپنی حاکمیت نافذ کرے۔ وہ اپنے بیٹے کی ہلاکت کا ذمہ دار بش حکومت کو سمجھتے ہیں اور فیصلہ کرتے ہیں کہ وہ آئندہ ری پبلکن کو ہرگز ووٹ نہیں دیں گے کیونکہ امریکی عوام حکمرانوں سے ان کے غلط فیصلوں کا صرف اسی صورت میں بدلہ لے سکتے ہیں کہ اپنے ووٹ کی طاقت سے انھیں حکومتی ایوانوں سے باہر کر دیں۔

ان کی یہ مہذبانہ سوچ مغربی تہذیب کی پروردہ ضرور ہے لیکن حقیقت اس سے کہیں سنگین تر ہے کہ ان تمام ظالمانہ کارروائیوں والے صدر بش کو امریکی عوام نے بھاری اکثریت کے ساتھ منتخب کر کے گویا اگلے پانچ سال بھی کارروائیوں کے تسلسل کی صدق اجازت دے دی تھی۔

ان تینوں افسانوں کی مشترکہ خوبی یہ ہے کہ یہ امریکن ثقافت وہاں کی عراق سوچ اور حکمرانوں کی نفسیات کو بخوبی پیش کرتے ہیں۔ ایوان ہائے اقتدار اور ہائی سوسائٹی کے ماحول کو نیچرل انداز میں بیان کیا گیا ہے۔ تینوں افسانے مصنف کے مخصوص سادہ بیانیہ میں ڈرامائی تیج دیتے ہیں۔ کہیں حیرت، دکھ، پشیمانی، نفرت، غصہ، محبت جیسے جذبے گندھے جاتے ہیں۔ زبان انوکھے لہجے کی انگریزی آمیز اردو ہے جس نے اس ماحول کو پیش کرنے میں مدد دی ہے۔ تینوں افسانوں کے سبھی کردار امریکی ہیں۔ اس افسانے میں امریکی عوام اور فوجیوں کی نفسیات، جنگی اصطلاحات، افسر اور سپاہی کے درمیان حائل اجنبیت، ان کا جنگ کے نفسیاتی دباؤ سے دوچار ہونا اور اپنی حکومتی پالیسیوں پر تنقید کرنا بہت سے امور کو زیر بحث لایا گیا ہے۔

جوگندر پال ایک مضمون میں لکھتے ہیں:

”آج کل ہماری کہانی میں پروفیشنل اور ایفرٹ کا بہت چرچا ہے پروفیشنل کارویہ تخلیقیت کے لیے بہت سازگار ہے کہ تخلیق کار کو بے چین رکھتا ہے۔“ (۱۵۳)

امریکہ نے ہمیشہ اپنے مقاصد کے حصول کے لیے دوسری اقوام کو نیست و نابود کرنے کے لیے وہیں کی معاشرے سے ایسے گروہ تشکیل دیے جو ان کی تباہ کاریوں کے لیے آلۂ کار کا کردار ادا کر سکیں۔ اپنے ہدف کو ان کے ذریعے ختم کرنے کے بعد وہی گروہ خود اس نے اپنے لیے خطرناک قرار دیے جنھیں وہ جدید اسلحے، ڈالروں اور عسکری تربیت کے ذریعے مضبوط کرتا رہا تھا لیکن اب وہ انھیں کسی صورت مضبوط نہیں دیکھنا چاہتا اور ان کو نیست و نابود کرنے کے درپے ہو جاتا ہے۔

نائن الیون اور پاکستان

نائن الیون کے بعد افغانستان پر امریکی حملہ اور قبضہ براہ راست پاکستان پر اثر انداز ہوا۔ امریکہ کی جنگ جب پاکستان نے اپنائی تو پھر یہاں بھی حالات جنگ جیسے ہو گئے۔ افغانستان سے ملحق علاقے تو اس آگ میں جل ہی گئے۔ پنجاب، سندھ، کراچی، بلوچستان کوئی صوبہ بھی اس کے اثرات سے محفوظ نہ رہا۔

اس مضمون میں بہت پہلے لکھا جا چکا کہ اس دور کے صدر جنرل پرویز مشرف نے ایک امریکی کال پر پاکستان کو اس جنگ میں جھونکنے کا فیصلہ کیوں کیا۔ اس کے متعلق امریکی صدر بش نے اپنے ایک بیان میں کہا:

"۹/۱۱ کے بعد پاکستان کے صدر مشرف نے ہمدردی کرنے کا دلیرانہ قدم اٹھایا۔ انھوں نے القاعدہ اور طالبان سے لڑنے میں ہماری مدد کی۔" (۱۵۵)

پروفیسر محمد عارف اپنے مضمون دہشت گرد امریکہ (ایک امریکی ناول نگار کی نظر میں) کا آغاز ان لفظوں سے کرتے ہیں:

"آج کل امریکہ سارے کا سارا شدومد سے چھوڑ کر دنیا بالخصوص عالم اسلام میں دہشت گردوں کی تلاش میں خاک چھان رہا ہے۔ وہ اکیلا نہیں نکلا ساتھ کئی چھوٹے بڑے اور ممالک بھی ہیں۔ جرمنی، جاپان اور برطانیہ عظمیٰ ہم تو خیر قابل ذکر ہی نہیں اور شاید اس کی نظر میں مشکوک بھی ہیں۔" (۱۵۶)

اس مضمون کا آغاز اور انجام کے پیراگراف میں باہمی ارتباط موجود ہے۔ اختتامی پیراگراف دیکھیے:

"امریکہ کی دہشت گردی اور امریکہ پر دہشت گردی۔۔۔ دونوں یہ ہمیں باور کراتے ہیں کہ امریکی صاحبان اقتدار صرف اسلام ہی نہیں مذہب انسانیت کے دشمن ہیں۔ کل انھوں نے ایک عیسائی پادری کو قتل کیا تھا کیونکہ اس کا جرم یہ تھا کہ وہ انسانیت کی بقا کی جنگ لڑ رہا تھا۔ انھوں نے جمہوریت کے نام پر دہشت گردی کا ارتکاب کیا۔ انھوں نے امریکی سرزمین پر بسنے والے انسانیت کے خون کے سارے نشان مٹا کر اپنا دامن دھو لیا۔ عالم اسلام کو بیدار کیا کہ وہ اٹھے اور امریکہ کو دنیا کی واحد سپر پاور رہنے دے۔" (۱۵۷)

اپنے سرزمین کی اس جنگ کے اثرات پاکستان میں بھیانک دہشت گردی کی صورت میں سامنے آئے کہ امریکہ کے دشمن تو اسے نقصان نہ پہنچا سکے تھے البتہ امریکہ کے نام نہاد دوست پاکستان کو بارود میں نہلا کر ضرور اٹھا رہے ہیں۔ اس میں بیرونی ممالک کی خفیہ تنظیموں اور خود پاکستان کے دوست امریکہ کے ملوث ہونے کا خدشہ بھی ظاہر کیا جا رہا ہے کہ جس قدر اس خطے میں بدامنی پھیلے گی، جس قدر طالبان اور اسلامی مجاہدین کے سر الزامات چسپاں ہوں گے، اس خطے میں امن قائم کرنے کے بہانے اس پر بالادستی اور حاکمیت قائم کرنے کے مواقع اسی قدر زیادہ میسر آئیں گے۔ دنیا کی عدالتوں کی باقاعدہ اجازت کے ساتھ جارحیت کرنے، علاقے کا چوکیدار بن کر پورے خطے بالخصوص ایران اور مشرق وسطیٰ کے وسائل کو اپنے زیر تسلط رکھنے اور یہ سب کچھ کرنے کے باوجود یورپی عوام سے ہمدردیاں حاصل کرنے کا بھی یہ بہترین موقع تھا۔

بہرحال پاکستان اس جنگ میں امریکہ کا فرنٹ لائن اتحادی بن گیا تھا اسے امریکہ کی نسبت کہیں زیادہ نقصان بھگتنا پڑا۔

آئے روز بم دھماکے، خودکش حملے، بارود سے بھرے ٹرکوں کا ٹکرانا، جان و مال کا نقصان تو ہیں ہی۔ یہ لوگوں کو شدید قسم کے نفسیاتی امراض کا شکار بھی کر رہے ہیں۔ وہ شخص اپنی دکانیں اور گھر جلتے ہوئے ہی نہیں دیکھ رہے بلکہ اپنے پیاروں کو خاک و خون میں لپٹے مرتے ہوئے ہی نہیں دیکھ رہے۔ اُن کے کٹے پھٹے جسم سمیٹنے میں ہی مصروف نہیں ہیں بلکہ ایک موت فوبیا میں بھی مبتلا ہو چکے ہیں۔ بے یقینی اور عدم تحفظ انھیں ذہنی مریض بناتا جا رہا ہے۔ خوف کا محیط چاروں اور بڑھ رہا ہے۔ آج پاکستانی معاشرہ خوف کے گنبد میں بند موت کی آہٹیں محسوس کرتا ہے۔ آج زندہ انسان خوف کے ہاتھوں زندگی کے رنگ اور رس سے بے بہرہ ہو چکے ہیں۔

نبین مرزا کے افسانے "دامِ وحشت" میں مسجد میں نماز پڑھتے ہوئے نمازی کی توجہ نمازی کی طرف ہو رہی جس پانی دینے لگتا ہے جو ساتھ کھڑا ہے وہ خودکش بمبار ہے۔ کوئی مسجد میں داخل ہو رہا ہے۔ ابھی بم دھماکہ کرے گا۔ یعنی اندر کا خوف واہمے بن بن کر اسے ڈراتا ہے۔ ایک بالکل نئے لکھنے والے افسانہ نگار سلمان ڈار کا افسانہ "خوف میں گھرا آدمی" اسی نفسیاتی خوف کی فضا کی خوب ترجمانی کرتا ہے۔ بس میں موجود پوٹلی کو سب تفتیشی نظروں سے دیکھتے اور بم سمجھتے ہیں۔ افسانے کا ہیرو موبائل فون پر اپنے دوست کو اطلاع دیتا ہے کہ وہ جس بس میں سوار ہے وہ بم دھماکے کا شکار ہونے والی ہے۔ مسافر شور مچا کر بس کو رکوا لیتے ہیں تو چھت سے ایک غریب سا شخص اس پوٹلی کو اپنا سامان کہہ کر اٹھا لیتا ہے لیکن کہانی کا ہیرو اس ساری ہیجانی کیفیت میں ہمیشہ کے لیے اپنے دل کی دھڑکنیں کھو بیٹھتا ہے۔

سمیع آہوجا کے علامتی افسانوں میں پلاٹ کی بندش اور تجسیم کی وحدت کی بجائے انتشار اور تجریے کی کیفیت زیادہ ہوتی ہے۔ اسی لیے اُن کے ہر افسانے میں کچھ پیراگراف ایسے ضرور ہوتے ہیں جو عصری کوائف پر روشنی ڈالتے ہیں۔ افسانہ "پچھلا حصّہ ادھر" میں بھی سائیں ڈاڈا کا ذکر ہے جو کلیدی عہدوں اور اقتدار کی علامت ہے اور کئی ادوار کے تسلسل کے ساتھ اپنی قوت اور تحکم قائم رکھتا ہے۔ کبھی تھانے سے کڑکتی آواز بن کر، کبھی عقوبت خانے سے ٹھہاری ضربوں کی جلاد آوازیں بن کر، کبھی صاحبِ اختیار کی مرضی کی شکل اختیار کر کے جبر کی کئی صورتیں اختیار کرتا ہے۔ آج یہ جبر حکمرانوں کی خوئے غلامی سے ہمارے پورے ملک کو لپیٹے ہوئے ہے۔ ان کے افسانے "تماشائے لبِ بام" کا ایک اقتباس دیکھیے:

"اور شہر بے گور و کفن سڑتی پھیلی گوروں سے پھٹتیں لاشوں کا تعفن آسمان چھلنے منہدم ہوتے محلات، عمارات، مقبروں، بازاروں کے آگ دھویں سے سیاہ۔" (۱۶۰)

سمیع آہوجا کی خوبی یا خامی یہ ہے کہ ان کی کہانی کے پلاٹ کی کڑیاں ہی غائب نہیں ہوتیں، مطالب بھی ابہام میں گم ہو جاتے ہیں۔ اس لیے کسی بھی کہانی کو ٹھیک طرح کسی ایک موضوع یا قصے سے تعبیر نہیں کیا جا سکتا۔ اسلوب میں بھی کم کردہ معانی کے الفاظ کا ازدحام ہوتا ہے۔ سطروں کے صفحے لگ جاتے ہیں۔ پیراگراف نہیں بناتے، جملے اس قدر طولانی ہوتے ہیں کہ قاری سانس لینے کی جگہ مانگتا ہے جو نہیں ملتی لفظوں کا دراز سلسلہ ہے جنھیں جملوں یا فقروں میں تقسیم کرنا شاید انھیں پسند نہیں ہے۔ اپنے اسلوب کے بارے میں خود لکھتے ہیں:

مقابلےاور خودکشی کا رنگ دینا عام ہے۔

تیسری دُنیا کے ممالک میں قیدیوں کے ساتھ غیر انسانی سلوک اُنھیں قانونی اور آئینی حقوق نہ دینا اور شدید تشدد سے من مانے بیانات ریکارڈ کروانا معمولات ہیں لیکن تشدد کے جو حربے امریکی فوجیوں نے ایجاد کیے ان کا تصور بھی کسی ظالم و جابر کے ذہن میں نہیں آسکتا۔ اسی لیے مصنفہ اُنھیں ان ایجادات میں بھی ارفعیت اور ازلیت کا درجہ دیتی ہیں۔

اسی موضوع پر خالدہ حسین کا افسانہ "ابن آدم" بھی ہے جس کا زمان و مکان تو واضح نہیں کیا گیا لیکن و یہ ناموں سے احساس ہوتا ہے کہ عراق کی کہانی ہے جب امریکہ نے اسے فتح کر لیا تو بجھ بستیوں سے بھی بڑے زندان قائم ہوئے اور لوگ بہتر موت کا انتخاب کرنے لگے جس میں خودکش جیلیں متعارف ہوئیں یہ اقتباس دیکھیے:

"مگر اب وقت اس سے بھی آگے نکل چکا ہے اور نئی جدید ترین ایجادات کے بارے میں میری معلومات بہت محدود ہیں مگر یہ انسان کو اس کی نوع سے الگ کر دینا اکل تنہا، یہاں تک کہ خود اپنے آپ سے بھی الگ کر دینا یہ بھی ایک غیر معمولی ایجاد ہے جس سے آدمی زندہ رہتا بھی ہے اور نہیں بھی، استانے کے سمندر کا ایک جزیرہ۔" (۱۶۲)

نجیبہ عارف کے افسانے "ورچوئل ریلٹی" میں عراق، افغانستان پر امریکی حملوں اور خود پاکستان میں موجود لاقانونیت کے واقعات کو متوازی بیان کیا ہے۔ عراق پر حملہ ہو چکا ہے، پورا ملک گویا ٹی وی اسکرین سے لگا بیٹھا ہے۔ ہر شخص تبصرے کر رہا ہے:

"طارق کہتا ہے۔ دس دن سے ہم ٹی وی کے اندر چلے گئے ہیں اور باہر بالکل ہیں ہی نہیں۔" (۱۶۳)

اس کے متوازی ایک واقعہ مدثر کا اغوا ہے۔ اس خاندان کے لیے عراق پر حملے سے زیادہ اہم اور تکلیف دہ واقعہ اپنے بیٹے کا اُٹھالیا جانا ہے جس کے متعلق کوئی اطلاع نہیں مل رہی۔ خیال ہے کہ اسے برائے تاوان اغوا کر لیا گیا ہے۔ ان دونوں واقعات پر لوگ "ورچوئل" خیال کرتے ہوئے محض تماشائی معلوم ہوتے ہیں۔

"آج یہ بری خبر ملی، مدثر کو اٹھا لیا گیا ہے۔۔۔ میں حیرت سے سلمان بھائی کا منہ تکتا رہ گیا۔ کیا؟ میں نے کہا۔

میں کچھ سمجھا نہیں تھا۔ دماغ یوں بھی امریکہ اور عراق کی خبروں سے بھرا ہوا تھا کل رات تک کی خبروں میں امریکیوں نے تسلیم کیا تھا کہ ان کی فوجیں بغداد میں داخل ہو گئی ہیں لیکن پھر عراق کا وزیر اطلاعات بھی ٹی وی پر آیا تھا۔ اس نے اس خبر کی تردید کی تھی۔ سی این این اور بی بی سی آج کل جھوٹ اس قدر بول رہے ہیں کہ کسی بات پر یقین کرنا مشکل ہے۔ چھوڑ رہے ہیں سارے یہ کہہ کر ہم آرام سے سو گئے تھے۔" (۱۶۴)

کی سرحدیں ملی ہوئی تھیں اور وہاں بھڑکنے والی آگ کے شعلے اس زمین کو بھی لپیٹ چکے تھے۔ خصوصاً وادیٔ سوات میدانِ جنگ میں تبدیل ہو گئی۔ یہ الگ بات کہ یہاں مذہبی انتہا پسندوں کا غلبہ ایک عرصے سے جاری تھا اور شریعت کے نفاذ کا مطالبہ اور مدرسوں کی تعداد بڑھ رہی تھی۔

سوات کی خوبصورت وادی اپنی زرخیز زمینوں، گھنے جنگلوں، بلند کوہساروں، چشموں، آبشاروں، زمرد میں پانیوں والے دریا اور قیمتی پتھر کی کانوں اور پھلوں کے باغات اور دلفریب موسموں کی وجہ سے نہ صرف سیاحوں کی جنت کہلاتی رہی ہے بلکہ حملہ آوروں کی یلغار سے بھی محفوظ نہیں رہی ہے۔

ان خطے پر آریاؤں نے ۹۰۰ ق م سے ۱۰۰۰ ق م تک قیام کیا، پھر یہ سرزمین ساسانیوں کا مسکن رہی لیکن اس خطے کی مرقوم تاریخ کا آغاز سکندرِ اعظم کی فتوحات سے ہوتا ہے۔ اس نے ایران فتح کیا تو کابل سے ہوتا ہوا کوہِ گجر کے راستے سوات داخل ہوا۔ سکندرِ اعظم کی بیوی رخسانہ کا تعلق بھی اسی خطے سے بتایا جاتا ہے۔ گیارہویں صدی کے اوائل میں سلطان محمود غزنوی کی افواج سوات میں داخل ہوئیں تو یہاں پر راجا گیرا کا راج تھا جسے شکست دینے کے بعد یہاں کا نظم و نسق دو افغان قبیلوں سواتی اور دلازاک کے سپرد کیا گیا جن کے درمیان کئی معرکے ہوتے رہے بعد ازاں یوسف زئی کے ہاتھوں انھیں شکست ہوئی اور یوسف زئی قبائل نے اس علاقے پر حکمرانی قائم کر لی۔

لیکن اس علاقے میں باہمی جنگ و جدل اور خون ریز فسادات جاری رہے، جنھیں سنڈاکا بابا نے کسی حد تک فرو کیا، جو کوہستان کے ایک ملا تھے اور دینی علوم میں ید طولیٰ رکھتے تھے جن کے گرد مذہبی عقیدت مندوں کی تعداد بڑھتی چلی گئی۔ ۱۹۰۹ء میں اکابرینِ سوات نے سنڈاکے بابا کے مشورے سے سید عبدالجبار کو خلافت کی گدی پر بیٹھا دیا۔ سوات میں یہ پہلی باقاعدہ حکومت کا آغاز تھا۔ ان کے بعد میاں گل عبدالودود بحیثیت بادشاہ متمکن ہوئے اور بادشاہ صاحب کا عرصۂ حکمرانی شروع ہوا۔ بادشاہ صاحب کے بعد ان کے بیٹے جہانزیب کرسیٔ اقتدار پر بیٹھے اور ۱۲ دسمبر ۱۹۴۹ء کو پاکستان کے پہلے وزیرِ اعظم لیاقت علی خان نے جہانزیب کے سر پر عمامۂ ولایت باندھا۔ یوں والیٔ سوات کی روایت کا آغاز ہوا۔ ۱۲ دسمبر کا دن ہر سال وادیٔ سوات میں والیٔ سوات کی تاج پوشی کا جشن منایا جاتا تھا لیکن ۱۹۶۹ء میں اس ریاست کا ادغام پاکستان میں کر دیا گیا۔

عبدالقیوم بلال حافظ خیل اپنی کتاب "داستانِ سوات" میں لکھتے ہیں:

> "والیٔ سوات مرحوم کے متعلق میں مختصراً یہ عرض کرنا چاہوں گا کہ آپ سوات کو اپنا گھر اور سواتیوں کو اپنا کنبہ سمجھ کر اس ریاست کی تعمیر و ترقی میں ہمہ تن کوشاں رہے۔ آپ کے دل میں صرف ایک ہی آرزو تھی اور وہ یہ کہ سیاحانِ عالم سوئٹزر لینڈ یا دیگر مقامات تفریح فراموش کر کے سوات کا رخ کریں اور یہ کہ اس ریاست کے لوگ خوشحال و فارغ البال ہو کر زندگی کے اعلیٰ ترین مقام پر فائز ہوں اور یہی وجہ تھی کہ بکھری ہوئی بستیوں پر مشتمل یہ چھوٹی سی ریاست ضروریاتِ زندگی کی وافر دستیابی کی وجہ سے میٹروپولیٹن (Meteropoliton)

شہروں سے بھی آگے تھی والیٔ سوات کا دورِ حکمرانی تاریخ سوات کا ایک سنہرا اور اعلیٰ دور تسلیم کیا جاتا ہے۔" (۱۹۷)

والیٔ سوات نے جب بدلتے ہوئے سیاسی رجحان کو دیکھا تو خود ہی ۱۹۶۹ء میں منصبِ والیت سے مستعفی ہو گئے۔ مصنف اس سلسلے میں مزید لکھتے ہیں:

"حیران کن اور نہ ماننے والی حقیقت یہ سامنے آئی کہ زمرد اور قیمتی لکڑی کے جنگلات سے مالا مال ریاست کے شخصی حکمران کے ذاتی اکاؤنٹ کا جب حساب کتاب کیا گیا تو وہ صرف ۱۱ (۲) کروڑ روپے کا مالک ثابت ہوا۔ باقی خزانہ جو کہ کافی بھاری تھا اور جس کے روزانہ اخراجات کا حساب کتاب آپ ہر روز صبح سویرے ناشتہ کرنے سے پہلے خود ہی کیا کرتے تھے۔ پاکستان کے حوالے کیا گیا جب سے اب تک ہم دیکھ رہے ہیں کہ مختلف علاقوں کی تعمیر و ترقی کے لیے پیکجز کے اعلانات ہوتے رہتے ہیں لیکن سوات کے پیکج (Package) کا وقت تب آیا جب یہ خوبصورت اور پرامن سرزمین ۲۰۰۷ء-۲۰۰۹ء کے خون ریز فسادات کا شکار ہو کر پاندیموینم (Pandomonium) کی شکل اختیار کر گئی۔ اس فردوسِ ارضی کو اپنا گھر سمجھنے والا کوئی بھی نہ رہا۔ اس لیے یہ حسین قدرت کا سجایا ہوا عروس البلاد، قطعۂ بہشتی غافل اور مطلب پرست سیاست کاروں کے ہاتھوں آہستہ آہستہ اپنے حسین و دلکشی کے بناؤ سنگار سے محروم ہو رہا ہے۔" (۱۹۸)

اس مقالے کی ضروریات کے مطابق اسی دور یعنی ۲۰۰۷ء سے ۲۰۰۹ء کے درمیانی عرصہ میں جو کچھ اس وادیٔ جنت نظیر پر گزری اس کا جائزہ اردو افسانے کے توسط سے لینا مقصود ہے۔

وادیٔ سوات پر تاریخ کا یہ انتہائی مشکل وقت پڑا تھا۔ جسے دشمنوں نے نہیں اپنوں کی چیرہ دستیوں نے تباہ و برباد کیا۔ وادیٔ سوات ایک موضوع نہیں ہے بلکہ اس داستانِ جبر و بربریت سے کئی پہلو نکلتے ہیں۔ اردو افسانے میں نائن الیون کے بعد ملک بھر میں پھیلی دہشت و وحشت پر بہت لکھا گیا لیکن جنگ کا بیشتر بوجھ سہارنے والی وادیٔ سوات کے گہنائے ہوئے حسن پر کم ہی افسانے سامنے آئے۔

ہمایوں عاطف کا افسانہ "شام غریباں" ایک بھرپور افسانہ ہے۔ اس کا پس منظر سوات کا وہ دور ہے جب وہاں طالبان کا غلبہ تھا اور وہ اپنی من پسند شریعت کا نفاذ کر رہے تھے اور لوگوں کو اپنی اطاعت پر نہ صرف مجبور کیا جا رہا تھا بلکہ سرتابی کی جرأت کرنے والوں کے سر قلم کیے جا رہے تھے۔

"جھاڑ جھنکار داڑھیوں، بدقلم چہروں اور میلی کچیلی قمیضوں، پگڑیوں اور ڈھاٹوں میں چھپے، بدنما چہروں والے بندوق بردار گھاٹیوں اور پہاڑوں سے اترتے اور پھیلتے ہوئے تمام شہروں میں پھیل جاتے وہ مسجدوں میں اور شب کی تاریکیوں میں اعلان کرتے کہ وہ پوری وادی میں اسلام

چھپائیں گے اور اس کے لیے انھیں کسی کا بھی خون بہانا پڑے تو گریز نہیں کریں گے۔۔۔
بازو کے ان بھاری ذخیروں نے وادی میں خوف کی ایک لہر پھیلا دی تھی اور ان کے پاس
دولت اتنی تھی کہ مقامی ملاؤں کی آنکھیں چندھیا جاتیں۔" (۱۶۹)

مالاکنڈ سے تعلق رکھنے والا ایک نوجوان افسانہ نگار محمد جمیل کا چوتھیل کے افسانوں کا پہلا مجموعہ "لوح بے نام" کے عنوان سے ۲۰۱۱ء میں چھپا۔ یہ افسانہ نگار اگرچہ پاکستان کے ادبی حلقوں میں کوئی خاص شناخت نہیں رکھتا لیکن سوات پر نازل کی گئی قیامت کا چشم دید گواہ ضرور ہے۔ اس نے اسی عرصۂ محشر کے خونیں واقعات کو دنیا تک پہنچانے کے لیے افسانے کی صنف کا انتخاب کیا۔ یہ کہانیاں ادبی و فنی درجے میں کوئی خاص فوقیت تو نہیں رکھتیں لیکن ان چند برسوں کی تاریخی دستاویز ضرور ہیں جن کے ذریعے ہم سوات کی حسین وادی کو جاں کنی کے عالم میں لپٹا دیکھ سکتے ہیں۔ اس مجموعے میں اٹھارہ کہانیاں شامل ہیں اور سبھی طالبان کے تسلط، ان کی من مانی شریعت کے نفاذ، خودساختہ عدالتوں سے دی جانے والی ہولناک سزائیں، فوجی آپریشن، چند روز کے اندر لاکھوں افراد کی ریکارڈ نقل مکانی، طالبان اور افواج پاکستان کے درمیان رزم گاہ بنی یہ حسین وادی اور اس کے باشندوں کے مصائب غرضیکہ تمام تر کے اس المناک سوز کی ترجمانی کا حق مصنف نے ضرور ادا کیا ہے۔ یوں یہ کہانیاں فنی و ادبی نقطۂ نظر سے نہیں تو اپنی تاریخی اسناد کی بنا پر لائق مطالعہ اور قابل توجہ ہیں۔

"بیچی" ایک ایسی کہانی ہے جس میں طالبان کے جبر اور سیکیورٹی فورسز کے حملے دونوں ہی عام آدمی کے لیے موت کا پیغام لے کر آتے ہیں۔ زرمینہ جو درد زہ میں مبتلا ہے اور اس کا شوہر جاوید جو پولیس میں حوالدار ہے۔ بیوی کی دوائی لینے کو بھاگ دوڑ کر رہا ہے۔ یہ وہ دن ہیں جب طالبان کے نشانے پر تمام سیکیورٹی فورسز ہیں۔ تھانوں، پولیس کی گاڑیوں اور سیکیورٹی کارروائی کی ہٹ لسٹ پر تھے۔

"دوائی لے کر جونہی دکان سے باہر نکلا ویسے ہی ایک فورویل گاڑی طالبان سے بھری آ
پہنچی ان سب نے اپنے چہروں کو نقابوں میں چھپا رکھا تھا۔ ان میں چند جاوید کے اپنے
گاؤں والے بھی تھے انھوں نے جاوید کی نشاندہی اپنے کمانڈر سے کی۔۔۔ اس پر چاروں
اطراف کا شکنجہ کس گئیں۔ اسے یقین کامل تھا کہ وہ اس فانی دنیا میں جتنا وقت لے کر آیا
تھا وہ پورا ہو چکا ہے۔ وہ بزدل بھی نہیں تھا لیکن اس وقت اس کی جان میں دو ادرجائیں اٹکی
ہوئی تھیں۔" (۱۷۰)

وہ طالبان سے زندگی کی آخری خواہش کی بھیک مانگتا ہے اور دوائیوں کا شاپر ہجوم میں کھڑے ایک شناسا کے حوالے کرتا ہے کہ وہ اسے بروقت ہسپتال میں پہنچا دے۔ افسانہ نگار نے اس قتل و غارت کے حوالے سے درج ذیل اقتباس میں تاریخ کا ایک کرب ناک پہلو یوں بیان کیا ہے:

"ادھر زرمینہ کا آپریشن جاری تھا۔ عاقب بروقت پہنچنے میں کامیاب ہو گیا ادھر جاوید

Scanned with CamScanner

دو اقتباسات دیکھیے:

"مینگورہ کے خونی چوک میں اس وقت شدید لڑائی جاری تھی۔ ویسے تو اس کا پرانا نام گرین چوک تھا لیکن طالبان کے مختصر دور میں یہ چوک سب سے زیادہ بدنام ہوا۔ ہر روز اسی چوک میں دو تین سر کٹی لاشیں لٹکی رہتیں۔ ساتھ میں ان کا فرد جرم اور لاش کھینچنے سے اتارنے کا وقت لکھا ہوتا تھا بعد میں اسی چوک میں کئی طالبان جھولتے نظر آئے پس اس چوک کا نام خونی چوک پڑ گیا اب یہ فاروق شہید چوک کہلاتا ہے۔ لڑائی سے یوں لگ رہا تھا کہ جیسے دو بڑے ممالک کی فوجیں آمنے سامنے ہوں۔۔۔ ادھر فوجی جوان شہید ہو رہے تھے۔ ادھر طالبان مر رہے تھے۔ آج اس دھرتی کی مثال اس ماں جیسی تھی جس کے بیٹے آپس میں لڑتے ہیں اور ان کے لہو سے ماں کے ہاتھ، دامن اور گود خون سے رنگی ہے۔" (۱۷۴)

یہ دکھ اس کتاب کا بنیادی دکھ ہے کہ سوات کے حالات کا بگاڑ ابتدائی مرحلے پر کیوں نہ سدھار لیا گیا۔ کیا مصلحتیں اور مجبوریاں تھیں کہ ایک منہ زور بے مہار قوت کو مضبوط ہونے کا پورا موقع دیا گیا اور پھر ایک خونریز لڑائی میں ان کا صفایا کرنے کی کوشش کی گئی یہ پیرا گراف دیکھیے تو ایسے کرب کو مصنف کتنی شدت سے ابھارنے میں کامیاب رہا ہے:

"شام ہوتے ہوتے طالبان کی مزاحمت دم توڑ گئی اور مینگورہ کے اس چوک پر سبز ہلالی پرچم لہرایا گیا۔ یہ بدنصیبی بھی پاکستان ہی کے حصے میں آئی کہ پاک فوج اپنی ہی سرزمین پر سبز ہلالی پرچم لہرانے پر مجبور تھی۔" (۱۷۵)

مصنف نے طالبان کی تشکیل، مقاصد اور نفسیات و کردار پر بھی لکھا بس ایک ظلم کا اندھا جنون ہے جسے تشکیل دینے والے خود نجانے کن مفادات کو پورا کر رہے ہیں۔ خودکش بمباروں کو جنت سماوی کے باغات دکھانے والے خود جنت ارضی کے مزے لوٹ رہے ہیں۔ افسانہ "میں کس کے ہاتھ پہ اپنا لہو تلاش کروں" کا یہ اقتباس دیکھیے

"شاید یہ ہماری آخری ملاقات ہو۔ میں نے فدائی حملہ آوروں میں اپنا نام لکھوا دیا ہے۔ اب بڑوں کا حکم ہے کہ میں تیار رہوں۔ مجھے کسی بھی لمحے بھیجا جا سکتا ہے۔۔۔ اچھا جن بڑوں نے مجھے خودکش حملے کا حکم دیا ہے۔ آج تک ان کے کتنے بیٹے فدائی حملے کر چکے ہیں۔ زیادہ بکواس مت کرو اور میرے بڑوں کے بارے کچھ کہا تو۔۔۔ دیکھو ملک میں شہید ہونے جا رہا ہوں مجھے مسکراتے ہوئے رخصت کرو۔ ہاں ہاں تم بھی شہید کیونکہ تم اللہ کا قانون چاہتے ہو۔ فوجی بھی شہید کیونکہ وہ ملک کی حفاظت کے لیے دہشت گردوں سے لڑ رہے ہیں۔ آخر ہم بے گناہ لوگ جو حقیر کیڑے مکوڑوں کی طرح مر رہے ہیں ہم کیا ہیں؟" (۱۷۶)

Scanned with CamScanner

ان کے بیشتر افسانوں میں سوات سے نکل کر محفوظ مقامات پر پہنچنے والوں کے مصائب اور تکلیف کا بیان بھی ہے۔ دوسرے علاقوں کے لوگوں کا حسنِ سلوک، واپسی پر تباہ حال سوات اور کھنڈر گھروں کے انگار سب کا بیان ہے:

"انھیں بہت پہلے گاؤں خالی کرانے کا حکم ملا تھا مگر وہ گاؤں نہ چھوڑنے پر مجبور تھے۔ ان کے پاس نہ تو کرائے کے لیے پیسے تھے اور نہ انھیں جائے پناہ نظر آ رہی تھی۔۔۔ زندگی سے ہر کسی کا اعتبار اٹھ چکا تھا، توپوں کی گھن گرج سے نہ دن کو سکون تھا نہ راتوں کو چین۔ کسی بھی وقت بھٹکا ہوا گولہ کسی کے گھر اور خاندان کو ملیامیٹ کر سکتا تھا۔ اس پر مستزاد طالبان کا خوف اور دہشت تھی۔۔۔ کب کسی کی کونسی ادا سے طالبان ناراض ہو جائیں اور وہ واجب القتل ٹھہرے۔۔۔ وہ تاریخ انسانیت کی بدترین ہجرت تھی۔ بستیوں کی بستیاں خالی ہو رہی تھیں انسان مر رہے تھے گھر اجڑ رہے تھے۔" (۱۷۷)

غرضیکہ اس نوآموز کہانی کار کے اس پہلے مجموعے میں اٹھارہ کہانیاں شامل ہیں اور سبھی سوات کے اس پرآشوب دور کی تاریخی حقیقتیں بیان کرتی ہیں اگرچہ یہ سب اخبارات اور تاریخ کی کتابوں میں بھی لکھا گیا ہے لیکن ان واقعات سے متاثر ہونے والے انسان کس زبوں حالی، کن نفسیاتی و جذباتی صدمات اور سیاسی و معاشرتی رویوں سے دوچار ہوئے اور کیسے عہدہ برآ ہوئے انسانی المیوں کو ادب کے اسلوب میں زیادہ پُراثر انداز میں بیان کیا جا سکتا ہے اس نوجوان ادیب نے بھی تاریخ کے اس سچ کو اپنی گواہیوں کے ساتھ ان کہانیوں میں سمو دیا ہے۔ یہ فیصلہ آنے والا وقت کرے گا کہ اس نوع کے ادب کو کس درجے پر متمکن کیا جائے گا۔ لیکن اس انسانی المیے کو کہانیوں کی صورت میں محفوظ کرنے کی کوشش ضرور کی گئی ہے۔ لوحِ بے نوا کی سادہ بیانیہ والی کہانیاں اسی حوالے سے زیرِ بحث لائی گئی ہیں کہ یہ عصری دستاویز اور چشم دید شہادت کی حیثیت رکھتی ہیں۔

موت فروش دہشت گردی میں انسانی بمباروں کا استعمال اگرچہ فلسطین کی جنگِ آزادی سے شروع ہوا لیکن جس تواتر اور شدت سے ان کا استعمال پاکستان کی سرزمین پر ہوا اس کی مثال پوری دنیا میں نہیں ملتی۔ خصوصاً وادیٔ سوات سب سے زیادہ ہدف بنی۔

"۲۰۰۰ء میں جب باقی دنیا اکیسویں صدی میں داخل ہونے کی خوشیاں منا رہی تھی وادیٔ سوات میں ساتویں صدی کی طرف واپسی کے سفر کی تیاریاں مکمل تھیں۔ بیسویں صدی کے تمام آثار مٹانے کا عمل شروع ہوا۔ سکولوں کی عمارتیں اس تباہی کا خاص نشانہ تھیں۔ پہلا نشانہ تھے۔ سڑکیں، گھر اور تعمیر کی ہر علامت خودکش حملوں کی زد میں تھی اس دوران چھٹی صدی قبل مسیح کے بدھ آثار کو مٹانے کا عمل بھی شروع ہوا۔ کسی کو معلوم نہیں تھا کہ ماضی کی طرف واپسی کا یہ سفر کس صدی میں جا کے تھمے گا۔" (۱۷۸)

دہشت گردی کے موضوع پر رشید امجد کی کئی کہانیاں اہم ہیں اگرچہ ان کا علامتی انداز گہرے معانی کی بجائے مطالب کی تہ داری میں وسعت پیدا کرتا ہے لیکن افسانہ "شہر گریہ" تھوڑی مختلف مزاج کی کہانی ہے فسانے کے عنوان سے یہودیوں کے روایتی دیوار گریہ کی سمت ذہن جاتا ہے لیکن اب ہمارے ملک میں رونے کے لیے ایک دیوار کافی نہیں اب تو شہروں کے شہر اور ہر گلی کوچہ دیوار گریہ میں تبدیل ہو چکا ہے۔ آئے روز بم دھماکے اور ان کے نتیجے میں جنم لینے والے انسانی المیے اور قومی نقصانات اب گویا ہمارے لیے معمول کے انداز سے بن چکے ہیں۔ اب ان دھماکوں اور ان کے نتیجے میں سو پچاس جانوں کا اتلاف چونکانے یا ماتم میں مبتلا کرنے کا باعث نہیں ہے۔ ہمارے روزمرہ کے معمولات میں شامل ہو چکا ہے لیکن حساس افراد کے لیے یہ ایک مسلسل رونا ہے۔ ایسے ہی جیسے بنی اسرائیل روتے تھے۔ جب انھیں بخت نصر نے بابل و نینوا میں قید کر رکھا تھا جن کے پاس محض دیوار گریہ تھی۔ اب اس پاکستانی قوم کا تاریخ و جغرافیہ بھی یادداشتوں سے محو ہو گیا ہے۔ بم دھماکے، خودکش، بمبار اور بارودی موت معمول بن گئے ہیں جن میں مرنے والے اور مار کر مرنے والے اسی ایک قوم کے افراد ہیں۔ یہودی یا بخت نصر کی تفریق یہاں ممکن ہے۔ افسوس ناک پہلو یہی ہے۔

ایک روز مصنف ایک اشارے پر رکا تھا کہ ایک سفید ریش شخص اندر گھس آیا۔ جس کے پیٹ پر خودکش جیکٹ بندھی تھی۔

> "سفید ریش نے اپنے پیٹ کی طرف اشارہ کیا اور بولا اللہ نے تمہیں جنت میں جانے کے لیے چن لیا ہے۔ جدھر میں کہوں خاموشی سے چلتے رہو ورنہ۔۔۔ سفید ریش کے کہنے پر وہ تین موڑ مڑ کر مصروف سڑک پر چڑھنے ہی والا تھا کہ سفید ریش کے موبائل کی گھنٹی بجی۔ وہ کچھ دیر سنتا رہا پھر بولا واپس مڑو شاید ابھی تمہارے نصیبوں میں جنت نہیں پروگرام بدل گیا ہے۔ اگلے موڑ پر مجھے اتار دو اور خبردار! پیچھے مڑ کر نہ دیکھنا"
> آئی جنت ہاتھ سے نکل گئی۔۔۔ پسینہ پسینہ ہونے کے باوجود وہ کھلکھلا کر ہنسا۔ اسی طرح اب کئی لوگ جنت میں جانے پر مجبور تھے۔" (۱۷۹)

لوگ ملک چھوڑ کر اور زندگی بچا کر یہاں سے بھاگ رہے ہیں۔ اپنا بویا ہوا تو کاٹنا پڑتا ہے۔ اب کٹائی کا موسم ہے ہر گلی کٹ رہے ہیں اور مارنے والے بھی پرزے پرزے ہو رہے ہیں۔ ٹکڑے تھیلوں میں بھرے جاتے ہیں کون جانے کس کے ٹکڑے کس کی قبر میں دفن ہو رہے ہیں۔ اب تو قبر میسر آنا اور روایتی موت مرنا بھی خواب و خیال ہوا۔

> "وہ روتا تھا شہر میں جو بچ گئے تھے وہ بھی روتے تھے۔ بنی اسرائیل تو وطن کی دوری پر روتے تھے لیکن وہ اپنے ہی شہر میں جلا وطن تھے اور شہر کے اندر گم ہو جانے والے شہر کو روتے تھے۔
> سارا شہر دیوار گریہ تھا۔" (۱۸۰)

یہاں یہ ٹریجڈی یہودیوں کی تاریخی ٹریجڈی سے افزوں تر ہو جاتی ہے کہ موت بانٹنے والے اور مرنے والے

دکھ دینے والے اور جھیلنے والے ایک ہی قوم اور ایک ہی سرزمین کے باسی ہیں جن پر اپنی ہی زمین تنگ کر دی گئی ہے اور وہ پناہ ڈھونڈنے کے لیے اپنے گھروں سے نکل کر بھاگ رہے ہیں۔ ان سے بڑا المیہ کیا ہوگا کہ گھر بھی ہاتھ سے دشمنوں کی کمین گاہ بن جائے۔ ایک دہشت اور وحشت کا ماحول طاری ہے۔ جگہ جگہ بیریئر لگے ہیں۔ تلاشیاں ہو رہی ہیں۔ مورچہ بند سکیورٹی اہل کار بندوقوں کی نالیاں تانے ہر ایک کو نشانے پر رکھے ہوئے ہیں۔ یہ ایک جنگی محاذ کا منظر پیش کر رہا ہے۔ اپنے ہی شہری مشکوک ہو چکے ہیں۔ حساس علاقوں میں داخلے پر پابندی ہے۔ بازار اور اسکول سب غیر محفوظ ہیں۔ روزانہ کی خبروں میں یہ خبر سب سے نمایاں ہے "سکیورٹی ہائی الرٹ ہے" آنے والے روز میں دہشت گردی کا شدید خطرہ ہے۔ ایسی خبریں عوام کے اعصاب کو توڑ رہی ہیں۔ انھیں نفسیاتی امراض کا شکار کر رہی ہیں۔ سکون آور ادویات کا استعمال بڑھتا چلا جا رہا ہے۔ شہر میں صبح بم دھماکوں اور گولیوں کی شوٹنگ میں دہشت بھرتی ہے اور عوام کے محافظ حکمران اس صورت حال کو اپنے اپنے مفادات کے لیے پوری طرح استعمال کر رہے ہیں۔

رشید امجد کے افسانے "رات" میں سے یہ اقتباس دیکھیے:

"دائیں طرف بیٹھا ہوا منحنا سا شخص ہنستا ہے۔۔۔ یہ تو قدرت نے آبادی کم کرنے کا طریقہ خود ہی پیدا کر دیا ہے۔ قدرت کے کاموں میں کسے دخل ہے؟۔۔۔ آبادی کم ہو تو حکمرانی میں بڑی سہولت ہوتی ہے۔ بادشاہ سلامت بلوری آنکھوں والی کی گداز رانوں پر ہاتھ پھیرتے ہوئے مسکراتے ہیں۔۔۔ ٹی وی سکرین کے نیچے لائن چل رہی ہے خودکش حملہ۔ تیس لوگ مارے گئے۔۔۔ چالیس لوگ۔۔۔ ریموٹ کنٹرول دھماکہ۔۔۔ لوگ۔۔۔ انگلیوں کی گنتی تو ختم ہو گئی۔۔۔ اب تو تعداد کے لیے کیلکولیٹر کی ضرورت ہوگی۔۔۔ ماں بیٹے کے ماتھے پر بوسہ دیتی ہے۔ بیٹا ہجوم والی جگہ سے بچنا اور وہ جو محافظ ہیں ان کے قریب بھی نہ جانا۔۔۔ کیا زمانہ آ گیا ہے۔ پہلے حفاظت کے لیے جن کے قریب جاتے تھے ان سے دور بھاگتے ہیں۔ لیکن بھاگ کر بھی کہاں جایا جا سکتا تھا۔۔۔ اطلاع۔۔۔ تعزیت کے ساتھ معاوضے کا چیک۔۔۔ ماں سینے پر دو ہتڑ مارتی ہے۔۔۔ میرے بیٹے کی قیمت نہ لگاؤ۔۔۔ مردوں کی قیمت۔۔۔ منڈی لگی ہے۔" (۱۸۱)

پورے شہر کا ایک ہی منظر نامہ ہے۔ گھور تاریک رات۔ سبھی اپنی توانائیاں غیر تعمیری سرگرمیوں میں ضائع کر رہے ہیں۔ تخریب ہمارے کرداروں میں، گھروں میں، اداروں میں اور شہروں میں گھس آئی ہے۔ صبر، ضبط، حوصلہ اور قناعت جیسے مثبت جذبوں کو دیمک چاٹ چکی ہے اور ثبات کی بنیادوں میں گھن لگ چکا ہے۔ اس قوم کی بدنصیبی یہی ہے کہ حالات کا ادراک نہیں ہے آنے والے وقت کے لیے کوئی تیاری نہیں۔

رشید امجد کی کہانی "(ایک پرانی کہانی جسے دوبارہ لکھا گیا)" میں مسلمانوں کی تاریخ کے مختلف ادوار کا احوال

Scanned with CamScanner

سے بچنے یا بیٹے کی موت کی دعائیں کرتے ہیں یا پھر گھر واپسی کی:

"ڈیپی کی لڑکے کے کمرے کی طرف جا نکلتا، کی ہول سے اندر دیکھا کرتا، کمرے کے فرش پر گرد کی موٹی تہہ جم چکی تھی۔ دروازے سے ذرا آگے اس کے سلیپر اوندھے پڑے تھے۔ بار بار دیکھنے کو جی چاہتا تھا۔ میں سوچتا پچھلے دروازے کی چابی ابھی تک اس کے پاس ہی ہے شاید وہ کسی رات پھر آ جائے اور اپنے کمرے کا دروازہ کھول دے میں نے راتوں کو دیر تک جاگنا شروع کر دیا۔" (۱۸۵)

مسئلے کے اس پہلو پر شاید ہی کسی کی نظر جاتی ہو کہ بہت سوں کو مارنے والا خود بھی تو مرا ہے، چاہے کسی بھی [illegible] یا بہکاوے میں آ کر جان دی لیکن والدین کے لیے تو ان کا بیٹا مرا اور ایسا بیٹا جو مر کر معتوب ٹھہرا، قابل نفرین کہلایا۔ زین الدین کا المیہ گہرے کرب کی ایک لہر کی طرح پورے افسانے میں حلول کر گیا۔ اس موضوع کے اس مخفی پہلو پر یہ ایک پر اثر افسانہ ہے۔ علاوہ ازیں امریکہ کی [illegible] حملوں سے پھیلی موت و تباہی پر بھی کئی اچھے افسانے تحریر ہوئے۔ مجموعی طور پر اس موضوع کی ہر جہت اور ہر اینگل پر بہت لکھا گیا۔ اور لکھا جا رہا ہے۔

Scanned with CamScanner

فصل چہارم

بلوچستان کا مسئلہ اور اردو افسانہ

بلوچ قوم کے متعلق خیال کیا جاتا ہے کہ یہ سامی نسل سے تعلق رکھتے ہیں۔ جسٹس میر خدا بخش بجارانی مری کی انگریزی تصنیف "Search Lights on Baluches and Baluchistan" کا اردو ترجمہ پروفیسر سعید احمد رفیق نے کیا جس کی معاونت خود مصنف نے کی اس کتاب کا ایک پیراگراف ملاحظہ کیجیے:

> ''زمانہ قبل تاریخ سے موجودہ دور تک انسانی نسلیں آپس میں خلط ملط ہوتی رہی ہیں اس واسطے وثوق سے یہ کہنا کہ بلوچ سامی، حامی یا آرین میں سے کسی نسل انسانی سے تعلق رکھتے ہیں اگر ناممکن نہیں تو مشکل ضرور ہے۔ بلوچی زبان اور تاریخ میں مستند کتب اور تاریخی مواد کی قلت کی بنا پر یہ کام اور بھی زیادہ مشکل ہو گیا ہے۔'' (۱۸۶)

جغرافیائی لحاظ سے بلوچستان، ایران، پاکستان اور افغانستان تین ملکوں میں پھیلا ہوا ہے۔ ایران میں واقع علاقہ ایرانی بلوچستان کے نام سے موسوم ہے۔ اس کا صدر مقام زاہدان ہے۔ پاکستانی، بلوچستان رقبے کے لحاظ سے پاکستان کا سب سے بڑا صوبہ ہے۔ یہ معدنی دولت سے مالا مال علاقہ ہے۔ یہ علاقہ وسیع سمندری ساحل، فلک بوس پہاڑوں، باغوں، جنگلوں، قدرتی گیس پٹرولیم جیسے وسائل سے ثروت مند ہے۔

آبادی کے لحاظ سے یہ پاکستان کا سب سے کم آبادی والا صوبہ ہے لیکن یہاں کے باشندے جسمانی طور پر مضبوط، نڈر اور دلیر ہیں۔ روایتی طور پر یہ خانہ بدوش قوم ہیں۔

جسٹس میر خدا بخش بجارانی مری لکھتے ہیں:

> ''یہ پورا علاقہ معدنی دولت اور زراعتی امکانات سے مالا مال ہے۔ پاکستان میں صوبہ بلوچستان میں تو بلوچوں کی زبردست اکثریت ہے ہی۔ سندھ میں بھی کل آبادی کا تقریباً ایک چوتھائی اور پنجاب میں تقریباً پانچواں حصہ بلوچ موجود ہیں۔۔۔ پاکستان کی سالمیت، حفاظت اور ترقی میں بلوچوں کا زبردست حصہ ہے۔ یہ خیال کرنا کہ بلوچ پاکستان کی سرحدوں سے باہر کسی غیر ملک یا قوم سے کسی قسم کی مدد لیں، ان سے امیدیں لگائیں، یا ان سے

کچھ فائدہ حاصل کرنا چاہتے ہیں، بلوچوں کی تاریخی روایات اور ان کی قومی نفسیات سے مکمل ناواقفیت کا ثبوت ہے۔" (۱۸۷)

پاکستان کے قیام اور تعمیر و ترقی میں بلوچوں کا حصہ کسی بھی علاقے سے کم نہیں ہے اور نہ ہی وہ کسی طور کم محبِ وطن ہیں لیکن پچھلی تقریباً دو دہائی سے عالمی سازشوں، غیر ملکی ریشہ دوانیوں، ملکی ایجنسیوں اور حکمرانوں کی ناعاقبت اندیشیوں، ذاتی مفادات اور سیاسی و معاشی فائدوں کے لیے بلوچستان کے حالات خراب کیے گئے۔ وہاں بدامنی اور عدم تحفظ کا مسئلہ پیدا کیا گیا۔ نسلی، مذہبی اور لسانی نفرتوں کو پروان چڑھایا گیا اور مختلف گروہوں کو آپس میں لڑایا گیا۔ بلوچستان کے وسائل کا ناجائز استعمال کیا گیا اور بلوچوں کو ان کے حقوق اور وسائل سے محروم کیا گیا۔ ان کے جائز مطالبات کو غداری اور ملک دشمنی کا نام دیا گیا۔ ان کے راہنماؤں کا قتل، عام نوجوانوں کے اغوا، تشدد اور پھر مسخ شدہ لاشیں وہاں کا معمول بن گیا۔ نتیجتاً بیرونی طاقتوں کو یہاں مداخلت کرنے اور محروم افراد کی محرومیوں سے فائدہ اٹھا کر انھیں اپنے مقاصد کے لیے استعمال کرنے کے مواقع دستیاب کیے گئے۔ محرومیوں کی نفرت نے صوبائی خود مختاری کے مطالبہ کو مکمل آزادی کی مانگ میں بدل دیا۔ اب سیکیورٹی فورسز اور ناراض بلوچ گروہوں میں ایک ایسی لڑائی جاری ہے جس نے عوام کے لیے زندگی مشکل بنا دی ہے۔

"بلوچستان کا مسئلہ یہ ہے کہ ہم پر نعمتیں اتنی بڑی ہیں کہ ہم سے سنبھالی نہیں جاتیں۔ لوگ کم ہیں۔۔۔ وسائل زیادہ ہیں۔ اس لیے اب سب اس کو ہتھیانے میں لگے ہوئے ہیں۔ ہمسائے ہوں یا سات سمندر پار والے بھی للچائی ہوئی نظروں سے دیکھتے ہیں۔ ہم سب پر ذمہ داریاں بے شمار آ پڑی ہیں کل کہہ رہا تھا کہ بلوچستان کے سو فیصد لوگ آزادی چاہتے ہیں۔ میں شاید اتنی بڑی بات تو نہ کر سکوں لیکن آپ کو یقین دلاتا ہوں کہ بلوچستان کے سو فیصد لوگ اس جنگ کے متاثرین ضرور ہیں۔ کوئی گھر ایسا نہ ہوگا جو بالواسطہ یا بلاواسطہ اس سے متاثر نہ ہوا ہو۔" (۱۸۸)

قبائلی نظام، عورتوں کی حق تلفی، پسماندگی، تعلیم کی کمی، فرسودہ روایات ہی یہاں کیا کم تھے کہ آئے روز ٹارگٹ کلنگ، بم دھماکے، اغوا اور صوبے میں خانہ جنگی کی سی کیفیت نے لوگوں کو نقل مکانی پر مجبور کر دیا ہے۔ خصوصاً غیر بلوچ افراد جو کئی نسلوں سے یہاں بس رہے تھے۔ وہ جانیں بچا کر یہاں سے بھاگ رہے ہیں۔

ہمارا موضوع یہ ہے کہ آج کے ان حالات میں اردو افسانہ بلوچستان کے ان مسائل کو کس طرح پیش کر رہا ہے اور کس حد تک سیاسی شعور کا اظہار اس حوالے سے اردو افسانہ نگاروں کے ہاں موجود ہے۔

اردو کے معروف اور مستند افسانہ نگاروں کے ہاں تقریباً اس مضمون پر خاموشی ہی ملتی ہے۔ اِکا دُکا افسانے کے سوا بلوچستان کی سرزمین اور اس کے مسائل، اردو افسانہ نگاروں کے ہاں نظر نہیں آتے البتہ خود اس زمین سے تعلق رکھنے والے کئی افسانہ نگار اپنی زمین کا نوحہ ضرور لکھ رہے ہیں۔

شاہ محمد مری لکھتے ہیں:

> "ہم اور لوگوں کے ساتھ مل کر (انگریز سے) لڑ رہے تھے کہ وہ اچانک بھاگ گیا، آنکھ اور یوں ابھی اس حیرت کا تجزیہ کر رہے تھے کہ ۴۸ء میں قلات کا قصہ کر دیا گیا۔ پھر ابھی جناح صاحب کے ساتھ زیارت میں وہ ہو گیا۔ اور اس کے بعد ۔۔۔ ون یونٹ کا قصہ ہوا ۔۔۔ یونٹ تو ون ہو گیا تو پھر یہ شاہی ون یونٹ ٹوٹنے تک کے چوبیس سال تک آ گئے۔ وہ خون کے سال تھے ۔۔۔ پھر بھٹو کو چند جیالے مینڈیٹ والی وہ دوستی ہوئی کہ الامان والحفیظ ۔۔۔ ہمارا پورا تحریری ادب مشیروں کے حوالے ہو گیا۔ مارشل لا کا مشیر، روایت کا مشیر، وفا کا مشیر، سرداری کا مشیر ۔۔۔ نحیف افسانہ مکرات میں چلا گیا اور پھر آج کا دور ایک مکمل انارکی کا دور ۔۔۔ الغرض ہمارے سماج کو سانس لینے کا موقع ہی نہ ملا۔" (۱۸۹)

ان سب حالات کے باوجود بلوچستان میں مقامی زبانوں کے علاوہ اردو زبان میں بھی ادب تخلیق ہوتا رہا ہے۔ صحافت کی روایت خاصی مضبوط رہی۔ اخبارات کے علاوہ رسائل کی اشاعت بھی مسلسل رہی ایک بڑی تعداد میں رسائل چھپتے رہے۔ مثلاً میزان کوئٹہ، ملت الحق (کوئٹہ)، سبز نسواں (کوئٹہ)، کوہسار، کوئٹہ، بولان ایسا ہی رسالہ گورنمنٹ کالج کوئٹہ سے ۱۹۲۹ء میں شائع ہوا۔

بہ جون، گورنمنٹ گرلز کالج کا یہ اردو انگریزی رسالہ ۱۹۶۳ء میں شائع ہوا۔ بلوچستان میں مقامی زبانیں بولی جاتی تھیں لیکن سکولوں، کالجوں، دینی مدرسوں میں اردو زبان مروج تھی، بجز یہاں مختلف زبانیں بولنے والوں کے درمیان رابطے کی زبان بھی تھی۔ اردو ایک ثروت مند ادبی ورثے کی حامل ہے۔ بلوچستان میں بھی اردو کی مختلف اصناف میں ادب تخلیق ہوتا رہا۔ اگرچہ شاعری کا چلن زیادہ تھا، تاہم اردو افسانے کی روایت قیام پاکستان سے پہلے سے یہاں موجود تھی۔ اگرچہ یہ زیادہ ثروت مند نہیں ہے کیونکہ یہاں بلوچی، پشتو، براہوی، زبانوں کے ساتھ فارسی زبان کا چلن زیادہ رہا۔ بہرحال اردو افسانے کی طرف توجہ ضرور دی گئی۔

مسز مبارک حمید نے اپنے تحقیقی مقالے "بلوچستان میں اردو افسانے کا تحقیقی و تنقیدی جائزہ" میں لکھا ہے:

> "یہاں ابتدا میں صرف اردو میں افسانوں کی طرف اتنی زیادہ توجہ نہیں ملی اور دو اگر لکھے بھی گئے تو وہ فنی اور تکنیکی لحاظ سے کمزور افسانے تھے لیکن بعد میں تہذیبی ترقی اور علمی و ادبی سرگرمیوں کے سبب اس فن کی طرف خصوصی توجہ ہوئی اس میں سب سے پہلے جو نام اپنی طرف متوجہ کرتا ہے۔ وہ یوسف عزیز مگسی کا ہے۔" (۱۹۰)

یوسف عزیز مگسی کی تحریروں میں آزادی کی لگن اور غلامی سے نفرت کا اظہار ملتا ہے۔ یہی موضوع ان کے ایک افسانے "تکمیل انسانیت" کا ہے جس میں افسانے کا ہیرو عزیز احمد تحریک آزادی کے حق میں ایک مضمون لکھنے کے جرم میں قید کر دیا جاتا ہے لیکن اس دوران کی وہ قریب الیٰ اور اپنے خلوص و ایثار کی وجہ سے تکمیل انسانیت کے مقام

پر منتج ہو جاتا ہے۔ یہ افسانہ چار اقساط میں مئی ۱۹۳۳ء میں بلوچستان جدید کراچی میں چھپا۔

ناصر بلوچستانی کا ایک افسانہ ''عروسِ نجم'' کے عنوان سے التصنیف جیکب آباد سالنامہ فروری ۱۹۳۷ء میں چھپا۔

اس افسانے میں حب الوطنی بلوچ عورتوں کی دلیری بلوچ روایات کے علاوہ رومانویت اور حقیقت نگاری کے عناصر موجود ہیں۔ قیامِ پاکستان سے پہلے اردو افسانے کی تاریخ کے متعلق مبارکہ حمید لکھتی ہیں:

''بلوچستان میں ہفت روزہ اخبار ''پاسبان'' جس کی اشاعت ۱۹۳۹ء سے ۱۹۴۱ء تک کے عرصہ میں ہوئی یہ بہت پرانا اخبار ہے۔ اردو افسانہ نگاری کی تحقیق اور جستجو میں یہ اخبار بہت اہمیت رکھتا ہے۔ اس میں ۲۰۔۲۵ افسانے شامل ہیں جن میں بیشتر افسانے ایسے ہیں جن پر مصنفین کے نام تحریر نہیں ہیں لیکن بلوچستان میں اردو افسانہ نگاری کے ابتدائی نقوش ہفت روزہ ''پاسبان'' کے ذریعے سے ہمارے سامنے آئے ہیں اور انہی افسانوں کے ذریعے برصغیر کی تقسیم سے قبل بلوچستان میں لکھے جانے والے افسانوں کے رجحانات کا سراغ ملتا ہے۔''(۱۹۱)

ان افسانوں کی مختصر تفصیل کچھ یوں ہے۔ افسانہ انتقال پاسبان کوئٹہ میں ۲ جولائی ۱۹۳۹ء میں شائع ہوا۔ اس افسانے میں طبقاتی خلیج اور معاشی بدحالی کے سبب افسانے کا ہیرو جرائم میں ملوث ہو جاتا ہے یعنی ایک قومی، معاشی، سماجی اور سیاسی مسئلے کو افسانے میں اُٹھایا گیا۔ بلوچستان میں غیر ملکی ادب کے تراجم کا رجحان بہت رہا ہے۔ اسی لیے اعلیٰ فن پاروں کا مطالعہ اور ان کا ترجمہ یہاں کی ادبی سرگرمیوں میں نمایاں نظر آتا ہے۔ اس دور کے افسانوں میں بھی روسی اور فرانسیسی افسانہ نگاروں اور فرائڈ اور مارکس کے اثرات یہاں کے افسانہ نگاروں پر غالب ہیں افسانہ دیوتا میں بھی حب الوطنی، سیاسی شعور اور رومانویت کے عناصر موجود ہیں۔ گوشت کا ٹکڑا، بھکارن، بدحالی، انتقام، سفر، مجبور نہال، مہاجن، بھوکی، کھوٹا روپیہ، مصیبت زدہ، دکھی جوانیاں، خدائی دین، تابوت، داڑھی کارڈ، تنگ دل مطرب، دیوالی اور افلاس وغیرہ بھی افسانے پاسبان میں چھپے۔ ان میں فنی اور تکنیکی خوبیاں تلاش کرنا تو بے سود ہے کیونکہ ان کہانیوں میں مثالیت کا عنصر گہرا ہے۔ یہ دور غلامی اور جدوجہد آزادی کا دور تھا۔ مصنفین کی یہ دانستہ کوشش نظر آتی ہے کہ وہ اپنی دھرتی کے مسائل کو پیش کرتے ہوئے ان کے اخلاقی حل کی بھی نشاندہی کریں۔ آزادی کی خواہش اور معاشی و معاشرتی تقسیم سے نفرت کا کھلا اظہار موجود ہے۔ اس دور کے افسانوں سے فنی تفوق کی امید نہیں رکھی جا سکتی البتہ اس عہد کے سیاسی اور تاریخی حالات کی شہادتیں ان کہانیوں میں ضرور موجود ہیں۔ خصوصاً حب الوطنی کا احساس گہرا ہے۔

قیامِ پاکستان کے بعد گورنمنٹ کالج کوئٹہ کے میگزین ''بولان'' میں کئی افسانے شائع ہوئے۔ ''مسلم'' کوئٹہ میں اچھے افسانے چھپتے رہے۔ مثلاً ''نیا ادبی جائزہ'' یہ افسانہ مسافر نگی نے تحریر کیا جس میں ایک دس سال کی لڑکی

کی شادی ساٹھ سالہ کے امیر شخص سے اس کا باپ کر دیتا ہے جبکہ اس علاقے کی غربت اور مظلوک الحالی کی وجہ سے کہ خود والدین اپنی اولاد کو بیچ ڈالتے ہیں۔ اسی موضوع پر عبدالرحمان کرد کا افسانہ "سیہ ضیاء" نے اچھا افسانہ ہے جب ماں اپنی کمسن بچی کی بے جوڑ شادی پر اعتراض کرتی ہے تو والد کہتا ہے:

"ہوش میں آؤ مہ ناز کی ماں۔ دو ہزار معمولی چیز نہیں۔ معلوم نہیں ہم غریب ہیں۔ تم اتنا تو نہیں جانتی کہ بلوچی رسم کی رو سے ایک تنومند نوجوان بلوچ کا خون بہا صرف ایک ہزار روپیہ ہے اور ہمیں تو مہ ناز کے لیے دو ہزار روپیہ ہاتھ آ رہے ہیں۔ خاموش اس سے زیادہ اور کیا خوشی ہو سکتی ہے کہ سلطان خان جیسے امیر کی دامادی کا شرف ہمیں حاصل ہو رہا ہے۔"

(۱۹۲)

"نمائش کے بعد" کون بھائی مراد آبادی کا یہ افسانہ فروری ۱۹۵۳ء میں معلم میں چھپا۔ "عنایتی" نادر بی انصاری کا افسانہ ستمبر ۱۹۵۲ء میں معلم میں چھپا "خدمت کا صلہ" شاداں امرتسری "آرزوؤں کا خون" زاہد احمد صدیقی، جیسے افسانے معلم میں طبع ہوتے رہے ہیں۔

ماہنامہ کوہسار کوئٹہ میں بھی افسانے طبع ہوتے رہے ہیں۔ بلوچستان سے چھپنے والے رسائل، پاسبان، وفاق، معلم، بولان، کوہسار، میں مسلسل اردو افسانے چھپتے رہے ہیں۔ بلوچستان سے تعلق رکھنے والے افسانہ نگاروں نے وہاں کے الگ الگ فرسودہ روایات آزادی کی خواہش کے اظہار کے علاوہ سیاسی شعور کے حامل افسانے بھی تحریر کیے۔

قیام پاکستان کے بعد اپنی شناخت بنانے والے افسانہ نگاروں میں چند اہم نام شامل ہیں۔ سید خلیل احمد، خورشید مرزا، عبدالرحمن غور، پروفیسر انور رومان، یاسمین صوفی، خادم مرزا، اظفر مرزا، جمیل زبیری، معین الحق، رفعت زیبا، ڈاکٹر فردوس انور قاضی، شاہین روحی بخاری، طاہر محمد خان، آغا گل کے افسانے ہیں۔

۱۹۸۰ء کی دہائی میں چند اور نام سامنے آئے مثلاً عرفان بیگ، محمد عبداللہ، افضل مراد، شکیل عدنان، وحید زہیر، قمر مرزا، ظفر معراج، عارف ضیاء، فاروق سرور، محسن بٹ، حسن جاوید ان کے علاوہ چند خواتین افسانہ نگاروں نے بھی اپنی شناخت بنائی۔ شاداں وجیہ بٹ، طاہرہ احساس، رقیہ آرزو، حمیرا صدف، اُجالا سینگل، اجالا تبسم اور جویریہ حق وغیرہ۔

سید خلیل احمد کا مجموعہ "غبار زہر آلود" کے عنوان سے چھپا، جس میں تین افسانے شامل تھے: ۱۔ "جانے کس کی نہ جانے" ۲۔ "خزاں بدوش بہار" ۳۔ "در دو سنگ گراں ہے"

ان افسانوں میں معاشرے کے تضادات، ملکی سیاست کا کھوکھلا پن، نعرے بازی اور عوام کو جھوٹے وعدوں سے ٹالنے والے سیاست دانوں کے کردار کو پیش کیا گیا ہے۔ اسلوب طنزیہ اور کاٹ دار ہے۔

بیگم خورشید مرزا کا نام بھی بلوچستان میں اردو افسانے میں اہم ہے۔ انھوں نے کم لکھا زیادہ تر عورتوں کے مسائل کی نشاندہی کی عورت کی وفاشعاری، ایثار، شوہر سے محبت، بدلے میں ملنے والی محرومیاں اور جذباتی و نفسیاتی الجھنوں پر قلم اٹھایا۔

Scanned with CamScanner

عبدالرحمٰن غور ایک اچھے ادیب اور افسانہ نگار ہیں۔ ان کے افسانوں میں بھی بلوچستان کے دیہی رنگ، فضا، ماحول اور تہذیبی و روایتی کلچر نمایاں نظر آتا ہے۔ وہ سیاسی و سماجی مسائل پر بھی قلم اٹھاتے ہیں۔ پیسوں کے عوض کم عمر لڑکیوں کی عمر رسیدہ مردوں سے شادیاں اس دور کے بیشتر افسانہ نگاروں نے اس مذموم روایت پر تنقیدی انداز میں بہت لکھا۔ عبدالرحمان غور کے ہاں بھی عورتوں کے مسائل کو ہمدردی اور دکھ کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔

پروفیسر انور رومان بلوچستان کے معروف ادیب ہیں۔ ان کے افسانوں میں بھی بلوچستان کی پسماندگی، توہم پرستی، غربت و افلاس، طبقاتی تفریق، سرداروں کا ظالمانہ رویہ، عوام کے اندر پائی جانے والی بے چینی، فرسودہ رسوم و رواج کے علاوہ اس علاقے کے سیاسی خلفشار کو بھی پیش کیا ہے۔

بلوچستان کے مسائل کی اس دور کے افسانہ نگاروں میں سے طاہر محمد خان نے سب سے مؤثر عکاسی کی ہے۔ فنی اور تکنیکی لحاظ سے بھی ان کے افسانے مضبوط ہیں۔ پلاٹ کا چست ہونا، کرداروں کے نفسیاتی اور حقیقی مطالعے، بلوچستان کی سرزمین کی سچی منظر کشی، وہاں جنم لینے والے روایتی حالات و واقعات کے بیان میں افسانہ کہیں بھی مثالیت، کھلی تبلیغ یا سیدھے بیانیے تک محدود نہیں ہوتا۔ اسی لیے اس دور کے لکھنے والوں میں نہ صرف ان کا نام اہم ہے بلکہ ان کے افسانے معیاری افسانوں کی فہرست میں جگہ پانے کے مستحق ہیں۔

افسانے کی فنی دروبست، زمان و مکان کی بندش، آغاز و انجام میں ربط و ضبط، پلاٹ کی چستی اور واقعے کی دلچسپی قاری کو باندھے رکھتی ہے۔ پھر بلوچستان کے رسوم و روایات، مناظر اور ان کی عکاسی کرتے ہوئے مقامی الفاظ کا استعمال کہانی کو زیادہ حقیقی اور موضوع و منظر کے زیادہ قریب کر دیتا ہے۔

یکم اگست ۱۹۳۷ء میں دلمعہ ریں ضلع چاغی میں پیدا ہونے والے طاہر محمد خان پیشے کے لحاظ سے قانون دان ہیں۔ انھوں نے اعلیٰ تعلیم پائی اور سیاسی، ثقافتی اور ادبی میدانوں میں نہایت بھرپور زندگی گزاری۔

عنایت اللہ خان جعفت روزہ نشتر کوئٹہ اور ماہنامہ نوکیں دور (کوئٹہ) کے ایڈیٹر ہیں، لکھتے ہیں:

"طاہر محمد خان طبعاً افسانہ نگار ہیں ان کے افسانے گہرے سماجی شعور سے مملو ہیں ان کے افسانوں کی تعداد بے شمار ہے لیکن انھوں نے کبھی ان کو محفوظ کرنے کی کوشش نہیں کی۔" (۱۹۳)

شاید اسی وجہ سے ان کا صرف ایک مجموعہ شائع ہو سکا۔ "زرد پشیمان" جو ۲۰۰۳ء میں چھپا، جس میں آٹھ کہانیاں شامل ہیں۔ بلوچستان یونیورسٹی کوئٹہ کے پروفیسر ڈاکٹر فاروق احمد لکھتے ہیں:

"بلوچستان کے قبائلی نظام اور سماجی زندگی کا اتنا مؤثر اور دو ٹوک اظہار ہمیں کہیں اور نہیں مل سکتا۔ بلوچستان کی سچی اور نکھری ہوئی دستاویز پڑھنا ہو تو ان افسانوں کو پڑھیے یہ ایک مہذب انسان کی آواز ہے۔ یہ چشم خوں بستہ سے ٹپکا ہوا لہو ہے جو کبھی رائیگاں نہیں جاتا۔" (۱۹۴)

ان کا ہر افسانہ بلوچستان سے متعلق کسی تلخ حقیقت کو سامنے لاتا ہے لیکن واقعات کی ندرت اور انداز بیان کی

انہیں تلخ حقائق کا اظہار کرتی ہے۔ مثلاً افسانہ "زرد پشیمان" کا قصہ ہلا دینے والا ہے۔ بلوچستان میں موجود ایک عجیب روایت کا ہمیں یہاں علم ہوتا ہے۔ افسانے کا مرکزی کردار نگری ایک قبائلی شخص ہے۔ اس نے اپنی بیٹی گل پری کی شادی اپنے بھتیجے سومرے سے کرادی۔ شادی کی پہلی رات ہی سومر گل پری کو چھوڑ کر چلا جاتا ہے کیونکہ وہاں کی روایت کے مطابق لڑکی اپنی بکارت کا ثبوت دینے سے قاصر رہی تھی۔ پورے خاندان میں کہرام مچ جاتا ہے۔ مجرم کی تلاش شروع ہوتی ہے" جوان "نگری کے قبیلے کا آدمی تھا۔ اس کے بیٹے صلاتی پر گناہ کا الزام آتا ہے، جرگے کے فیصلے کے مطابق صلاتی اور گل پری دونوں کو مار دیا جاتا ہے۔ علاقے کے رواج اور روایت تو پورے ہو گئے لیکن افسانہ نگار واقعات کی خارجی سطح کے اندر جھانک کر باطنی سطح کو بھی دیکھتا ہے۔ تلخ بیٹی کو قتل کرنے والا باپ بظاہر اپنی غیرت مندی اور قبائلی روایات کی پاسداری پر فخر کا اظہار کرتا ہے لیکن ایک روز اس کے اندر کا انسان یعنی بیٹی کا باپ بول پڑتا ہے، کہتا ہے:

"وکیل صاحب جب میں نے گل پری کو ذبح کیا تو اس کے خون کی دھار میرے ہاتھ پر گری، جس نے میرے ہاتھ کو جلا دیا جس کی جلن آج بھی محسوس کرتا ہوں گل پری ہر رات میرے خواب میں آتی ہے اور بے بسی میں اب بھی وہی آواز دیتی ہے بابا۔ اماں، یہ کہہ کر نگری دھاڑیں مار مار کر رونے لگا۔" (۱۹۵)

ڈاکٹر مبارک حمید لکھتی ہیں:

"سیاہ کاری کی یہ رسم یہ مسئلہ جو اس علاقے میں موجود ہے جہاں عورتوں کو بیچا جاتا ہے، ویسے سنگسار کرنے یا زنا کرنے والے کو مار دینے کا حکم تو شرعی طور پر بھی موجود ہے۔ جب کسی بچی سے غلطی ہو جاتی ہے تو اس کا بھائی یا باپ یا سرپرست اسے مار دیتا ہے۔ افسانہ بلوچستان کے رسم و قیود میں گرفتار لوگوں کی مجبوری اور جذباتی صدمات کی عکاسی کرتا ہے۔" (۱۹۶)

لیکن افسانہ زرد پشیمان قاری کو ایک عجیب ذہنی اور جذباتی دھچکے سے دوچار کرتا ہے، یہاں لڑکی کے باکرہ ہونے کو جانچنے کا جو طریقہ مروج ہے اس میں سو کوتاہیاں موجود ہیں۔ لڑکی کسی چوٹ، جسمانی بیماری یا پھر بڑھتی عمر کے ساتھ کسی وجہ سے اس کڑے امتحان میں ناکام رہ سکتی ہے۔ ضروری نہیں کہ وہ زنا کاری سے ہی بکارت سے محروم ہو سکی ہے اور پھر شرعاً اس جرم کی سزا دینے سے پیشتر جو شہادتیں درکار ہوتی ہیں اور ان چار مرد گواہوں کو جس کڑے انداز میں جانچا جاتا ہے۔ اس میں جرم ثابت ہونا عملاً انتہائی مشکل بلکہ ناممکن ہے۔ یہی موضوع افسانہ سائیں کا بھی ہے۔ سائیں ایک مہربان خاتون کے ہاں ملازم تھا جو مالکن کی توجہ اور اپنی محنت سے تعلیم کا سلسلہ بھی جاری رکھتا ہے اور اچھی تعلیم حاصل کرنے کے بعد نوکری بھی مل جاتی ہے۔ اس کی منگیتر بچپن سے اس کا انتظار کر رہی تھی وہ شادی کے لیے گاؤں چلا جاتا ہے۔ بیگم صاحبہ بھی بچوں سمیت شادی میں شرکت کرتی ہیں اور وہاں ایک عجیب و غریب رسم دیکھتی ہیں:

"نوری کے بوڑھے باپ نے اس کی کمر سفید ململ کی چادر سے باندھ کر نمناک آنکھوں سے

دعا دی کہ اللہ تمہیں سرخرو کرے۔ بیٹی سب کی اس عزت کا لاج رکھنا یہ امانت تمہارے مالک کا ہے اور جب وہ اس چادر کو کھولے تو اس کی امانت اس کے حوالے کر دینا۔ تمہارے سر پر اللہ کا سایہ رہے۔ بیگم صاحبہ نے آنکھوں سے یہ سب تو دیکھ لیا لیکن باتوں کو نہ سمجھ سکی اس نے جب تفصیل معلوم کی تو پتہ چلا کہ سفید چادر کنوارے پن اور بکارت کی علامت ہے۔ شادی کی رات کو شوہر اس چادر کو کھول لیتا ہے اور دلہن کے کنوارے ہونے کے ثبوت میں اسے استعمال کرتا ہے۔ صبح دم ایک بوڑھی عورت آ کر یہ چادر لے جاتی ہے اور خون آلود کپڑا لڑکی کے پاکیزہ ہونے کی دلیل ہے۔ اسے فخر سے قریبی عزیز و اقارب کو دکھایا جاتا ہے اور دونوں خاندانوں کے لوگ اس پر خوشی مناتے ہیں کہ لڑکی کنواری اور پاک ہے۔" (۱۹۷)

یہ عجیب و غریب رسم لڑکی کی موت اور زندگی کا فیصلہ کرتی ہے۔ اگر لڑکی بکارت کا ثبوت پیش کرنے سے قاصر رہتی ہے تو پھر اسے طلاق دے دی جاتی کالی قرار دے کر قتل کر دی جاتی ہے۔ اس افسانے میں معاشرے کی اس مذموم روایت کی اصلاح کی خواہش بھی نظر آتی ہے۔ اسی لیے جب اگلی صبح طلب کرنے پر چادر نہ ملی تو سارے گاؤں میں کھلبلی مچ گئی۔ دلہن کے ہاں ماتم کا سا سماں تھا سبھی لوگ منتظر تھے کہ دولہا باہر نکل کر اب کیا فیصلہ کرتا ہے لیکن سالی لیفٹیننٹ محمد صالح جب باہر نکلتا ہے تو چاروں طرف سوالوں کی بوچھاڑ دیکھ کر کہتا ہے۔

"اس میں نوری کا کوئی قصور نہیں کسی نے مجھے بند کر دیا ہے۔" (۱۹۸)

یہاں ایک اور روایت کی طرف اشارہ ہے جس میں کسی نے ازدواجی عمل کو روکنے کے لیے جادو ٹونہ کر دیا ہے لیکن کہانی کا ہیرو نوری کو بچانے کے لیے یہ الزام اپنے سر لے لیتا ہے کیونکہ نوری کے ساتھ جو کچھ ہوا وہ محض حادثہ اور اس کے بچپن کی معصومیت اور لاعلمی تھی۔

اس مجموعے میں شامل ایک اور افسانہ "پانی کا جبر" بلوچستان کے خانہ بدوشوں کی سخت کوش زندگی اور وہاں سہولیات کی کمیابی کو واضح کرتا ہے۔

راوی جیولوجیکل سروے کے لیے بھولا ندی کے کنارے ایک ٹیلے پر واقع کیمپ میں مقیم تھا۔ ایک خانہ بدوش اپنے ساتھ چند بھیڑیں اور بیوی بچوں کو لے کر ندی پار جانا چاہتا تھا لیکن سیلابی ندی نے اسے ایسا نہ کرنے دیا۔ بیوی درد زہ میں مبتلا تھی لیکن یہاں کوئی طبی مدد موجود نہ تھی۔ اس لیے راوی کو یقین تھا کہ یہ عورت جانبر نہ ہو سکے گی۔

"ہم سوچ بھی نہیں سکتے تھے کہ آج بھی انسان اس قدر بے بس ہو سکتا ہے۔۔۔ ہم رضائی کے گرد ان پر موت کو منڈلاتے دیکھ رہے تھے۔۔۔ میں سوچ رہا تھا کہ آج کی پہلی خبر رضائی کی بیوی کی موت ہوگی اس کی موت سے زیادہ مجھے اس کی تجہیز و تکفین کی فکر تھی۔ کیونکہ اس کے سرہانے کوئی ایسا انتظام نہیں تھا پھر مجھے خیال آیا کہ یہ پتھروں سے کام ہو سکتا ہے لیکن شریعت کا خیال آیا کہ ہم اسے پتھروں سے ان پر ہو رہے ہیں لاش

یہ نجس ہوئے ہوں گے۔ صاف پانی پینے کو نہیں ملا فیڈر شیشوں کو کیسے دھویا جائے اور زچہ
کو کیسے غسل دیا جائے گا۔"(۱۹۹)

لیکن صبح معلوم ہوا کہ رات کو بچہ پیدا ہو گیا تھا اور دونوں زچہ بچہ خیریت سے ہیں۔ ان پہاڑوں اور وادیوں کی سخت کوش زندگیوں میں خدا کی مدد ہی آخری وسیلہ ہوتی ہے۔ بہرحال یہ افسانہ وحدت تاثر، پلاٹ کی تنظیم اور ضبط اور [illegible] کے باعث قاری کے پورے حواس پر چھا جاتا ہے۔ اسے اردو کے اچھے افسانوں میں شامل کیا جا سکتا ہے۔

مسز سجاد کریم لکھتی ہیں:

"طاہر محمد خان کے افسانوں میں بلوچی معاشرے کی روایات بلوچستان کے موسم، فضا، تنگی غربت سے پیدا ہونے والے مسائل کا عکس بڑے فنکارانہ انداز میں ابھر کر سامنے آیا۔"(۲۰۰)

افسانہ "جرگہ" میں خون بہا میں بیاہی گئی لڑکیوں کے ساتھ جو ہتک آمیز اور اچھوتوں جیسا سلوک کیا جاتا ہے اُسے دردمندی اور فنی خلوص سے پیش کیا گیا ہے۔ بلوچ قبائل کی باہمی لڑائیاں اور قبائل کی تقسیم جرگے کے فیصلے جن میں تاوان کے طور پر لڑکیوں کی بے جوڑ شادیاں کی جاتی ہیں ایسے مسائل کو پیش کرتے ہوئے تاسف کا احساس ابھرتا ہے۔

"جب بھی کوئی نیا تنازعہ پیدا ہوتا ہے تو زندگی ان لوگوں کے لیے مشکل ہو جاتی ہے۔ یہ ایسے رسم و رواج ہے۔ سارا قبیلہ دوسرے قبیلے کا دشمن بن جاتا ہے جو جوان جس کے ہاتھ لگے وہ زندگی کھو دیتا ہے۔ جو مخلوط گھرانوں سے تعلق رکھتے ہیں۔ ان کو شک کی نظر سے دیکھا جاتا ہے۔ ان کی وفاداری پر شبہ کیا جاتا ہے اس لیے یہ مخلوط خاندان قبیلے سے وفاداری کے اظہار کے لیے زیادہ شدت پسند ہوتے ہیں۔ اس بدی کے لیے گناہ گار ہونا ضروری نہیں یہ جرم کافی ہے کہ آپ دوسرے قبیلے سے ہیں۔ اس بدی کی وجہ سے قبیلے اپنے علاقوں تک محدود ہو جاتے ہیں علاقے سے باہر نکلنا چھوڑ دیتے ہیں ایک طرح سے قلعہ بند ہو جاتے ہیں۔۔۔ وہ ایک ایسی ہی جنگ کے فیصلے میں بیاہ کر خدو کے گھر آئی تھی۔"(۲۰۱)

ان فرسودہ روایات میں صدیوں سے لڑکیوں کو بے زبان جانوروں کی طرح ہانکا جا رہا ہے۔ قتل مرد کرتے ہیں اور اس کی سزا عورتوں کو بھگتنا پڑتی ہے۔ جرم مرد کرتے ہیں۔ بھگتنا عورت کو پڑتا ہے۔ اس افسانے میں افغان پناہ گزینوں کے اس علاقے میں آنے کے بعد معاشرے میں جو تبدیلیاں آئیں جو بعد ازاں سماجی اور سیاسی انتشار اور کلاشنکوف کلچر کا پیش خیمہ ثابت ہوئیں ان کا بھی ذکر ہے۔ یہ محض ایک واقعے کا بیان نہیں ہے بلکہ یہ اس علاقے کی تبدیل ہوتی فضاؤں کی خبر دے رہا ہے۔ اسلحے کی اسمگلنگ، ناجائز دولت کی ریل پیل اور ہتھیاروں کی کھلی نمائش، اسی کی دہائی میں ہی رونما ہو رہا تھا جس نے بعد ازاں پورے ملک کو دہشت گردی کی لپیٹ میں لے لیا۔ لکھتے ہیں:

"افغان انقلاب کی وجہ سے بہت سے مہاجر یہاں آئے تھے جن سے زندگی میں بڑی ہلچل

آ گئی تھی۔ دور دور تک افغانیوں کے کیمپ تھے۔ یہ لوگ ٹولیاں بنا کر پھرتے ان کے پاس جدید اسلحہ تھا۔ ان لوگوں نے آس پاس دہشت پیدا کر دی تھی۔ باہر سے مالی امداد نے ان لوگوں کو آسودہ حال بنا دیا تھا۔ موٹر گاڑیاں، پک اپ اور ٹریکٹروں کی تعداد بڑھ گئی تھی۔ یہ لوگ اپنے ٹریکٹروں اور گاڑیوں کے ساتھ موجود رہتے۔ مقامی آبادی کو یقیناً بعض فائدے بھی حاصل تھے لیکن ان کی پرامن زندگی میں ہلچل آ گیا تھا۔ مہاجرین نے مقامی آبادی کو بھی پک اپ گاڑیاں اور اسلحہ خریدنے پر مائل کر دیا تھا۔ یہ چوری یا اسمگل کی گاڑیاں کم داموں اور قسطوں پر دستیاب تھیں جب کہ اسلحہ اور گولہ بارود قوات کے داموں ملتا تھا۔" (۲۰۲)

اب اس سے زیادہ حقیقی اور درست تبصرہ اس عہد پر اور کیا ہوگا۔ اور جہاں یہ سب چل رہا ہوگا تو پھر اس کے نتائج تو آنے والے دنوں میں بھیانک شکل میں سامنے آئیں گے ہی نا۔

ان کی کہانیوں پر تبصرہ کرتے ہوئے وحید زہیر کہتے ہیں:

"طاہر محمد خان کے افسانے بلوچستان کی حقیقی کہانیاں ہیں ان کہانیوں میں تاریخی، سماجی اور ثقافتی احوال، تاریخی حقائق کے ساتھ کرداروں کو برتا گیا ہے جن کو ہم بلوچستان کی نمائندہ کہانیاں کہہ سکتے ہیں۔" (۲۰۳)

ان کہانیوں میں بلوچستان میں معدنیات سے بھرے پہاڑوں اور صحراؤں، خشک سالیوں، میلوں، قبیلوں اور خانہ بدوشوں کے طرزِ حیات، عورتوں کی ستم رسیدگیوں، رسوم و روایات اور جرگوں کی ناقابلِ فہم اقدار، مقامی سیاست اور ملکی حالات کے اثرات غرضیکہ بلوچستان کے جغرافیے، معاشرہ اور سیاست سبھی کچھ موجود ہے۔

ڈاکٹر فردوس انور قاضی بھی بلوچستان کی ایک اہم افسانہ نگار ہیں۔ ان کی وجۂ شہرت تو ان کا پی ایچ ڈی کا مقالہ "اردو افسانہ نگاری کے رجحانات" ہے لیکن وہ ایک اچھی افسانہ نگار بھی ہیں۔ انھوں نے تکنیک و ہیئت کے کئی تجربے کیے مثلاً زمان و مکاں کی قید سے آزاد خیالات کے گرد کہانی کو بنا اور اس کا نام خیالیہ رکھا اس میں خیال کی رو اور تلازمۂ خیال جیسی اصطلاحوں سے ہٹ کر ایک مجرد سوچ یا خیال کو کہانی کی تجسیم میں پیش کیا ہے جب کہ تلازمۂ خیال یا کہانی کے اندر سے سوچ کا بھٹکنا یا کرداروں کا زمان و مکاں سے پرواز تخیل کر جانا یا سوچ کی کسی نئی رو کا داخل ہو جانا وغیرہ ہوتا ہے ان کے ہاں خیال پہلے موجود ہوتا ہے۔ اسے کہانی کی شکل میں ڈھالا جاتا ہے۔ یہ تمثیل سے بھی الگ اس طرح ہے کہ خیال یا تصورات الخود کلام یا عمل نہیں کرتے اور کہانی کے کردار بھی نہیں بنتے۔ انھوں نے علامہ اقبال کی بعض مشہور نظموں کو تجسیم دے کر بھی کہانیاں ساخت کیں اور اقبال کے نظریات اور فلسفوں کو افسانے کی شکل میں پیش کیا۔ افسانے میں ایک اور تجربہ جو انھوں نے متعارف کروایا یعنی کہانیاں مصرعوں کی شکل میں بیان ہوئیں، یوں افسانے آزاد نظم کا روپ دھار گئے۔ ان نئے نئے تجربات کے ساتھ ان کے افسانے معاشرتی مصائب اور

ذہنی الجھنوں کو بھی پیش کرتے ہیں۔ بلوچستان اپنے حالات و واقعات کے ساتھ ان کہانیوں میں نظر آتا ہے۔

جمیل زبیری نے بھی بلوچستان کے پس منظر میں کہانیاں لکھی ہیں۔ ان کے افسانوں کا پہلا مجموعہ "زرد پتے" کے نام سے شائع ہوا اور دوسرے مجموعے کا نام "لمحوں کی دہلیز" ہے۔ اس مجموعے کی بیشتر کہانیاں بلوچی رسم و رواج، اس معاشرے کی قدیم روایات، وہاں کا لینڈ اسکیپ اور معاشرتی و سیاسی ماحول کو پیش کرتی ہیں چونکہ یہ ایک نیم خواندہ اور نیم خانہ بدوش معاشرہ ہے اس لیے اس کے مسائل بھی اپنی ہی نوعیت کے ہیں۔

افسانہ "رباب کے تار" میں ایک شخص کو کوڑے مارنے کی سزا ملتی ہے تو افسانے کے ہیرو کے ذہن میں اپنے ماضی میں ہونے والے ظلم و تشدد کے واقعات گھوم جاتے ہیں۔ شعور کی رو کی تکنیک میں افسانہ بلوچی معاشرے میں موجود شدت پسندی، لڑائی جھگڑے، باہمی نفرتیں، جابر اور مظلوم کے درمیان وسیع خلیج، پسماندگی غرضیکہ فلم کی طرح پوری معاشرتی تصویر پیش کرتا ہے۔ ان کے افسانوں پر جدید مغربی تکنیک کے اثرات نظر آتے ہیں۔ بلوچستان کے ایک اور افسانہ نگار عرفان بیگ کے افسانے سیاسی تاریخ اور سماجیات کے حوالے سے اہم ہیں۔ مثلاً ان کا ایک علامتی افسانہ "محلے کا پہلوان" عالمی طاقتوں کے اس گھناؤنے کردار کی طرف اشارہ کرتا ہے جب وہ اپنی طاقت اور ترقی کے زعم میں تیسری دنیا کے ممالک کو اپنے مقاصد کے لیے باہم لڑاتے اور اپنے مالی مفادات حاصل کرتے ہیں۔

افسانہ "بندر اور ڈلیریا" بھی ترقی یافتہ ممالک کا پسماندہ ممالک کو اقتصادی لحاظ سے اپنا غلام بنائے رکھنے اور ان کا استحصال کیے جانے کے موضوع کو پیش کرتا ہے۔

افضل مراد بلوچستان کے ایک اہم افسانہ نگار ہیں۔ انھوں نے بلوچستان کی تہذیب و ثقافت، جغرافیائی ماحول اور مخصوص معاشرتی و سیاسی فضا کو پیش کیا ہے۔ اس خطے میں جاری تلخیوں، پسماندگیوں اور مجبوریوں کی عکاسی خوب کی ہے۔ خصوصاً عورت کے ساتھ روا رکھے گئے ترجیحی سلوک اور اس کی حق تلفی کو کئی افسانوں کا موضوع بنایا ہے کیونکہ اس معاشرے میں عورت اور مرد کے لیے الگ الگ قوانین ہیں۔ عورت کو اپنی مرضی اور آزادی سے جینے کا حق حاصل نہیں ہے۔ مصنف نے اس ناانصافی پر دلسوزی سے لکھا ہے۔

شکیل عثمان نے بھی اس معاشرے میں جاری معاشرتی و معاشی ناہمواریوں کو اپنا موضوع بنایا۔ ان کے افسانے انسانی رجحان کے غماز ہیں۔۔ وحید زہیر بنیادی طور پر براہوی زبان کے کہانی کار ہیں لیکن اپنے کئی براہوی افسانوں کے تراجم انھوں نے خود اردو میں کیے۔ مثلاً "اور ویٹنگ"، "نعیم جادوت ہاؤس" اور "دستر بلانسس" وغیرہ وہ معاشرتی، سرکاری، دفتری مسائل کو پیش کرتے ہوئے مقامی معاشرے کی حقیقت نگاری کے اسلوب میں ترجمانی کرتے ہیں۔

عارف ضیا بھی براہوی میں لکھتے ہیں لیکن انھوں نے اردو میں بھی افسانے تحریر کیے جو ان کے مجموعے "سیپ کے اندر موتی" کے نام سے طبع ہوئے۔ ان افسانوں میں مقامی معاشرتی مسائل کو موضوع بنایا گیا ہے۔ دو انسانوں کے درمیان محبت اور دوستی کی خواہش رہتے ہیں۔ امن اور بھائی چارے کی فضا کے مفقود ہو جانے پر مصنف کا احساس گہرا ہے۔

Scanned with CamScanner

فاروق سرور کا تعلق بھی بلوچستان سے ہے۔ ان کے تین مجموعے پشتو زبان میں چھپے ایک مجموعہ پشتو افسانوں کے اردو تراجم کی شکل میں "ندی کی پیاس" کے عنوان سے چھپا ان کے ہاں علامتی رنگ غالب ہے۔ عہد کی نارسائی، ماحول کا جبر اور اندر کا خوف ان کے افسانوں میں کئی علامتوں کو ساخت کرتا ہے۔ معاشرہ ترقی کی بجائے تنزل کی سمت گامزن ہے جو اخلاقی و تمدنی اقدار اور معیارات ایک مثبت نہج قائم کیے ہوئے تھے وہ مضبوط ہونے کی بجائے اب کمزور ہو رہے ہیں۔ ان کے افسانہ "بھیڑیا" کا ایک اقتباس دیکھیے:

"میں جب ادھر ادھر دیکھتا ہوں تو حیران رہ جاتا ہوں میرے چاروں طرف بے شمار درخت ہیں ہر درخت میں کسی نہ کسی شخص نے پناہ لے رکھی ہے اور نیچے اس کا بھیڑیا کھڑا غرا رہا ہے۔" (۲۰۳)

ان کے ہاں بھی جنگ اور ہتھیاروں سے نفرت، محبت، یگانگت اور اخوت کی خواہش نظر آتی ہے کہ ہر عہد کا ادیب اپنے زمانے سے اچھی چیزوں کی تمنا رکھتا ہے۔ ظفر معراج کے افسانوں میں مقامی رنگ گہرا ہے۔ بلوچستان کے مسائل اور تمدن کی جھلک دکھائی دیتی ہے۔ عورتوں کے ساتھ ناروا سلوک، معاشی و معاشرتی طبقاتی خلیج، روایات کی فرسودگی اور قبائلی نظام کا جبر ان کے خاص موضوعات ہیں۔

محسن سلطان کے افسانوں کے مجموعے "فرد سے چھپا اداس آدمی" کے افسانے علامتی و استعاراتی رنگ کے حامل ہیں جیسا کہ عنوان سے ظاہر ہے کہ نارسائی اور عہد کی جبریت آج کے انسان کا المیہ ہے یہ المیہ ذاتی سطح سے معاشرتی اور سیاسی سطحوں تک کو محیط ہے۔ انھوں نے طنز کے اسلوب میں معاشرے کے اندرونی تضادات کو ابھارا ہے۔

محسن جاوید شاعر اور افسانہ نگار ہیں۔ ان کے افسانوں میں بھی علامتی انداز غالب ہے۔ فرد کی ٹوٹ پھوٹ، بکھرتے ہوئے چہرے، معاشرتی تمدنی انتشار اور انسان کی تنہائی اور افسردگی ان کے افسانوں کو اسی کی دہائی کے مخصوص اسلوب کا حامل بنا دیتے ہیں۔ یعنی ضیاء دور کی سیاسی گھٹن اور جبر کا تازیانہ جس طرح اس عہد کے دیگر افسانہ نگاروں کے ہاں انتشار، بے یقینی، بے شناخت، بے چہرگی اور ماحول سے اجنبیت اور لاتعینیت کا احساس پیدا کر رہا تھا اور رشید امجد، انتظار حسین، انور سجاد، احمد جاوید، احمد داؤد، منشا یاد وغیرہ کے ہاں افسانہ جس طرح اپنے عہد کا ترجمان بنا ہوا تھا کچھ ایسی ہی کیفیت اس دور میں بلوچستان میں لکھے گئے افسانے میں بھی نمایاں ہے۔ اس سیاسی جبر اور حکومتی ناانصافیوں کے ساتھ خود بلوچستان کی دھرتی کے اپنے مسائل مثلاً عورتوں کے ساتھ روا رکھے گئے ترجیحی سلوک، فرسودہ روایات، قبائلی جنگ بندیاں، غربت و افلاس، یتیم و خانہ بدوش، معاشرے کی پسماندگی و جہالت، سخت گیر رسم و روایات، باہمی نفرتیں، عداوتیں، جنگیں، خانہ جنگیاں اور خون ریزیاں یہ بھی مسائل ان افسانہ نگاروں کے ہاں نمایاں ہیں۔ ادبی مراکز سے دور افتادہ علاقوں سے تعلق رکھنے والے ان افسانہ نگاروں کو چاہے مین سٹریم لائن کے افسانہ نگاروں جیسی شہرت نہ ملی ہو لیکن ان کے افسانے اپنی زمین سے جڑے ہوئے ہیں۔ اپنے عہد اور علاقے کے مسائل کے ترجمان ہیں۔ موضوعاتی اور فنی لحاظ سے ایک مقام کے حامل ہیں۔ بلوچی معاشرے کی تصویر کشی کا حق ادا کرتے ہیں اور سب سے

بڑی بات یہ کہ اپنے عہد کی شہادتیں اپنے اندر محفوظ رکھتے ہیں کیونکہ ادب پارے تاریخی دستاویزات اگر چہ نہیں ہوتے لیکن مورخ اس کی عہد کو لکھتے ہوئے ان ادب پاروں سے استفادہ ضرور کر سکتے ہیں۔

بلوچستان کے افسانہ نگاروں میں آغا گل کا نام اس لیے بھی نمایاں ہے کہ انھوں نے اردو زبان کو ہی اپنا وسیلہ اظہار بنایا تواتر سے لکھا اور اچھا لکھا ان کے افسانے کئی دہائیوں سے معیاری اردو جرائد میں چھپتے رہے ہیں اور کئی مجموعوں میں طبع ہو چکے ہیں۔

دوسری خصوصیت یہ ہے کہ انھوں نے خصوصاً بلوچستان کے سیاسی و معاشرتی حالات سے عام قاری کو آگاہ کیا۔ پچھلی دو تین دہائیوں سے بلوچستان جس سیاسی ابتری سے دوچار ہے۔ ان افسانوں میں بلوچستان کی دھرتی کے اصل مسائل اور سیاسی محرومیوں کا ذکر ہے جو اسی لینڈ اسکیپ کے سارے رنگوں کے ساتھ موجود ہے۔ ان افسانوں میں ہم حقیقی بلوچستان سے ملاقات کرتے ہیں۔ اُس کے باشندوں کے روز و شب اور اُن کی معاشرتی، سیاسی اور نفسیاتی محرومیوں سے ہی نہیں اُن کے جذبات و احساسات اور نازک کیفیات تک سے آگاہ ہوتے ہیں۔ مقامی زبانوں کے کتنے الفاظ ہیں جو اُردو کا دامن ان افسانوں کے توسط سے وسیع کر رہے ہیں۔

ان کے ہاں ہر دو سطحوں پر دلیری موجود ہے یعنی حساس معاملات اور سیاست و حکومت، سفارت و امارت کے ایوانوں کی پوشیدہ خبروں کی اطلاع دیتے ہوئے بھی وہ ہچکچاتے نہیں ہیں اور جس علاقے اور جس زمین کے باشندوں کی کہانی سنا رہے ہیں اُن کی زبان استعمال کرتے ہوئے بھی اہلِ زبان سے خوف زدہ نہیں ہوتے۔

سہراب اسلم لکھتے ہیں:

> "ادب کبھی خلا میں تخلیق نہیں ہوتا۔ وہ ایک خاص دھرتی اور معاشرت کی کوکھ سے کونپل کی مانند پھوٹتا ہے۔ تناور پودے میں تبدیل ہوتا ہے اور پھر اس کی شاخوں پر جو پھول کھلتے ہیں وہ بلا امتیاز مذہب و ملت علاقہ اور زبان سب انسانوں کی اپنی مہکار سے معطر کرتے ہیں۔" (۲۰۵)

اُن کے نئے افسانوں میں بلوچستان کا تاریخی پس منظر خاص طور پر توجہ طلب ہے۔ جہاں عہدِ گزشتہ کو حال کے مسائل سے منسلک کیا گیا ہے۔ مثال دیکھیے:

> "رفیق کو یہ خوف بھی لاحق رہا کہ جس طرح براہوی سربکار اچانک ویران پہاڑی سلسلوں سے نمودار ہو کر برطانوی لشکر پر ٹوٹ پڑتے ہیں۔ مارتے کاٹتے سامان رسد، گھوڑے، بار برداری کے جانور اور ہتھیار چھین کر دستوں میں غائب ہو جاتے ہیں کسی دن کوئی امیر شخص گھوڑے پر نابارات لیے شاداں کی ڈولی نہ لے جائے۔" (۲۰۶)

یہ تو انگریز کے عہد کی تاریخ ہے لیکن آزادی کے بعد قیامِ پاکستان کے بعد بھی بلوچستان کو بھی شکوہ رہا کہ اُسے مساوی حقوق نہیں دیے جا رہے۔ اُس کے وسائل پر دوسرے ڈاکہ ڈال رہے ہیں حد یہ کہ ایک لمبا عرصہ اُسے اُن

کے نام کی شناخت تک سے محروم رکھا گیا۔ افسانہ "استاد میر" میں سے یہ پیرا دیکھیے:

> "۱۹۷۲ء میں بلوچستان کو صوبے کا درجہ دیا گیا قبل ازیں بلوچستان کہنا اس علاقے کو قابل دست اندازی پولیس ہوا کرتا تھا۔ اس علاقے کو کوئٹہ قلات ڈویژن کہا جاتا تھا۔ صوبہ بلوچستان بننے سے یوپی کلچر کم زور پڑ گیا۔ بلوچستانیوں کو بھی ملازمتیں ملنے لگیں۔ ورنہ ان کے حصے میں چپڑاسی، چوکی دار، مالی یا اگر قسمت یاوری کرے تو ڈرائیور کی ملازمت آیا کرتی۔ مشاعروں کی وبا بھی کم ہو گئی۔" (۲۰۷)

ان افسانوں میں نہ صرف بلوچستان کی تاریخ کی بازخوانی ملتی ہے بلکہ اس سرزمین کے جغرافیے، موسمی حالات، زمینی کوائف سے آگاہی بھی حاصل ہوتی ہے۔ یہاں کے باشندوں کے اقدار و روایات، مزاج اور عادات واطوار سے ہی واقفیت نہیں ملتی، بلکہ ان کی سوچ اور نظریات بھی واضح ہو جاتے ہیں، پاکستان بننے کے بعد یہ خطہ غیر مطمئن ہونے لگا۔ ان کی شکایات اور گلے بہت تھے جنھیں شاید کسی نے سننے اور ان پر ہمدردانہ غور کرنے کی ضرورت محسوس نہ کی اسی لیے مختلف صوبوں کے درمیان خلیج بڑھتی گئی بلکہ نسلی اور لسانی شناخت کی خواہش، منافرتوں اور رقابت میں تبدیل ہو گئی۔ خصوصاً پنجاب پر الزامات اور اس سے منافرت بڑھتی چلی گئی، دیکھیے:

> "ہم تو اپنی دنیا میں مگن تھے۔ جھالاوان اور ساراوان پہاڑی سلسلوں میں کیرتھر کی ترائیوں میں کوہ بردی زندگی کے ساتھ ساتھ جانے کب سے، کس زمانے سے، جب چندر گپت موریہ نے سلیوکس کو شکست دے کر بلوچستان پر دوبارہ قبضہ کر لیا تھا، یا جب نینوا اور عاشوریہ کا عروج تھا یا جب بابل ایک عالم پر محیط تھا۔ جہاں ہاروت ماروت کو کنویں میں الٹا لٹکا دیا گیا تھا۔ براہوی کبھی زرخیز زمینوں پر حملہ آور نہ ہوئے کبھی دریاؤں کی سونا اگلتی زمینوں کے خواب نہ دیکھے کیا قناعت ہے ہم میں! کیا توکل ہے، کیا درویشی ہے؟ لیکن قابیل کہ بڑا بھائی ہے۔ گندم اور کپاس کا مالک ہے اسے تو ہمارا محافظ ہونا چاہیے۔ وہ اپنے ہی چھوٹے بھائی کو فتح کرنے نکل کھڑا ہوا ہے۔" (۲۰۸)

چاہے یہ غلط فہمیاں سیاسی مقاصد کے لیے پیدا کی گئی ہوں یا عالمی سازشوں کا تانا بانا گیا ہو چاہے خفیہ ایجنسیوں اور بیوروکریسی کا کوئی گٹھ جوڑ ہو لیکن بدنامی ہمیشہ بڑے بھائی یعنی پنجاب کے سر ہی آئی یہ الگ بات کہ ان چونسٹھ برسوں میں پنجابی سربراہ مملکت اور چیف آف آرمی سٹاف بہت کم برسر اقتدار رہے۔ مثلاً ایوب خان یحییٰ خان پٹھان تھے۔ ذوالفقار علی بھٹو سندھی تھے۔ ضیاء الحق پنجابی مہاجر تھے۔ بے نظیر بھٹو سندھی تھیں۔ نواز شریف نسلاً کشمیری ہیں، غلام اسحاق خان جنھوں نے بے نظیر اور نواز شریف کی حکومتیں گرانے میں اہم کردار ادا کیا، پٹھان تھے، آصف علی زرداری سندھی ہیں لیکن بجانے پکوڑے خفیہ ہاتھ ہیں جو بلوچستان کے ساتھ ناانصافی روا رکھے ہوئے ہیں اور اب حالات اس نہج پر پہنچ چکے ہیں کہ صوبے کا امن وامان تباہ ہو چکا ہے۔ ٹارگٹ کلنگ، بم دھماکے، مقاومت نے

بے دریغ یہ اصطلاحات و واقعات آج کے عہد کے حالات کو تشدد وضاحتیں فراہم کرتے ہیں۔ بلوچستان کے لینڈ اسکیپ کا بیک گراؤنڈ تقریباً ہر افسانے میں موجود ہے۔ اپنے ناول "دشت وفا" کے متعلق لکھتے ہیں:

> "جب بلوچستان کی آئینی منتخب حکومت کو توڑ کر لیڈروں کو گرفتار کیا گیا۔ ان پر سیاسی بلکہ مجرمانہ کیس بنائے گئے نوجوان بندوقیں اٹھا کر پہاڑوں پہ جا لگے۔ کالج یونیورسٹی سے انھوں نے ویرانوں کی راہ لی۔۔۔ بہت سے نوجوان مارے گئے ان کے مستقبل تاریک ہوئے پکڑ گرفتار کیے گئے عقوبت خانوں کی نذر ہوئے غرضیکہ بلوچستان کی کئی نسلیں تباہ ہو گئیں۔۔۔" (۲۱۱)

ان افسانوں میں بلوچستان کے پہاڑوں، دریاؤں، صحراؤں کے نام، یہاں کے تہذیبی آثار، بلوچی زبان کے الفاظ کا کثرت سے استعمال کیا گیا ہے۔ اگر ان الفاظ کی فرہنگ بنائی جائے تو ایک بھاری تعداد میں ایسے الفاظ ہیں جو اردو زبان کا دامن وسیع کرنے کی استعداد رکھتے ہیں۔ ڈاکٹر انور سجاد اپنے ایک مضمون میں ان بلوچی، براہوی اور دیگر مقامی الفاظ کی ایک لمبی فہرست پیش کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> "جب آغا گل اپنے کسی افسانے کی نیو بلوچستان کے کسی شہر یا قصبے کی منظر کشی (Discription) پر اٹھاتا ہے تو میں اپنے ماحول سے تھوڑی دیر کے لیے کٹ کر بلوچستان پہنچ جاتا ہوں۔" (۲۱۲)

سیاسی لحاظ سے مصنف انتہائی بالغ نظری کا ثبوت دیتے ہیں عموماً افسانہ نگار گہرے سیاسی وژن کی بجائے جذباتی اور ظاہری حالات پر ہی اکتفا کرتے ہیں، لیکن مصنف چونکہ خود سول سروس میں رہے ہیں اس لیے حکومتی ایوانوں اور بیوروکریسی کے رازوں سے آگاہ بھی ہیں۔ افسانہ "کسبی" میں خفیہ فورسز کے مذموم کردار پر طنز کیا ہے جو چاروں صوبوں کے درمیان اختلافات کو ہوا دے رہی ہیں، تا کہ انھیں آپس میں لڑا کر اور تفرقہ بڑھا کر اپنے مفادات حاصل کیے جا سکیں، یہ پیراگراف دیکھیے:

> "ہم چاروں اپنے اپنے کمروں میں جا دبکے کیونکہ ہمارے ایک ساتھ رہنے پر ماں کو اعتراض تھا۔ اس کی خواہش تھی کہ آپس میں ہم چاروں کے تعلقات شدید ہیں بلکہ دراصل کشیدگی ہی زیادہ بہتر ہے۔" (۲۱۳)

ان چاروں بھائیوں میں اگر اتحاد ہو جائے اور وہ حقائق کا ادراک کر لیں تو حالات پیچیدہ ہو جائیں گے۔

> "ہم چاروں بھائی سپاہی پوائنٹ پر ٹوٹ پڑے۔ لت گھونسوں پر رکھا لیا۔ سپاہی حیرت انگیز طور پر کمزور اور ہم بہت طاقتور ثابت ہوا دھم سے زمین پر آ رہا۔۔۔ اس کی بندوق ہم نے چھینی تو وہ نقلی تھی۔ اس میں پلاسٹک کی گولیاں تھیں کمرے بند جا تجزیہ کیا، پستول بھی جعلی تھا۔ امریکیوں نے اسے بچوں کے کھلونوں سے سجا رکھا تھا ہم بجھتے زندگی بھر نقلی ہتھیاروں

سے انہیں لڑواتا رہا۔"(۲۱۴)

افسانہ سواگت میں بھی بلوچستان کے حالات کو سٹیج کیے گئے کسی ڈرامے سے تعبیر کیا گیا ہے، جس میں ڈرامے کے کردار اصل کرداروں کا روپ دھار کر سچ مچ لڑنے مرنے لگے لیکن اس لڑائی کے پیچھے سرکاری ملازموں کی یہ خواہش تھی کہ افسران کو خوش کر کے ملازمتوں میں مراعات حاصل کی جا سکیں۔

آغا گل نے تقریباً ہر افسانے میں بلوچستان کے مسائل، وہاں کی زندگی اور تاریخی و جغرافیائی حالات کو پیش کیا گیا ہے۔ تبدیل ہوتے رویوں کو سیاسی حالات کے تناظر میں دکھایا ہے۔

> "اس نے کیپٹن کو آگاہ کیا کہ براہوی پہاڑی اور صحرائی جنگوں کے ماہر ہیں۔ چھاپہ مار حملوں سے دشمنوں کا ناطقہ بند کر دیتے ہیں محض ایک روٹی اور تھوڑی سی کھجور پہ دو دن گزار سکتے ہیں۔ یہ دنیا کی واحد قوم ہے جو کسی بھی لوجسٹک سپورٹ (Logistic Support) کے بغیر لڑ سکتی ہے"(۲۱۵)

لیکن اس سرزمین میں وہ بھگا پڑی وہ معاشی استحصال کیا گیا، وہ سیاسی ناانصافیاں برتی گئیں کہ قومی پرچم کی یہ محبت آخر دم توڑنے لگی۔

> "پڑوسی ملک سے پیاز منگوائی گئی ہے۔ اتنی بڑی مقدار میں اس قدر کم قیمت پہ کوئی بیوپاری ہمارا پیاز اٹھانے کے لیے تیار نہیں تھی تھلا اٹھا۔ "کون سا پڑوسی"۔۔۔۔ جس نے دوبارہ پہلے ہم پر حملہ کیا تھا اب وہ معاشی حملے کر رہا ہے ہمارا معاشی قتل عام ہو رہا ہے۔ ملک کے چند شخصوں کو البتہ فائدہ ہوا ہے۔"(۲۱۶)

آخر یہی قومی پرچم جس کی حفاظت گیرام نے برسوں کی تھی۔ اسے خود ہی ہٹانے پر اسے مجبور کر دیا گیا۔

افسانہ ایک عجیب تاثر کے ساتھ اختتام پذیر ہوتا ہے جیسے افسوس، رائیگانی اور دکھ کا اتھاہ سمندر موجزن ہو، جس میں قومی یکا محبت اور حب الوطنی کے جذبے ڈوب رہے ہوں۔

افسانہ "بابو" بھی انہی جذبات کو ختم کرنے والے حالات کو پیش کرتا ہے جب بے گناہ افراد کو اٹھا لیا جاتا ہے اور لواحقین کو ان کی کوئی اطلاع نہیں ملتی۔ پولیس والے کہتے ہیں ہم نے تو چھوڑ دیا تھا لیکن نجانے زمین نگل گئی یا آسمان کھا گیا پھر مزاحمت شروع ہوئی۔ زیر زمین سرگرمیاں جنھوں نے علاقے کو جہنم زار میں تبدیل کر دیا ہے۔

> "محرومی کے زخموں کے اندمال ممکن نظر نہ آئے۔ چونکہ اخبار شائع کرنے بیچنے اور چھاپنے پر حکومتی قدغن تھی۔ سب کچھ انڈر گراؤنڈ ہوتا ۔۔۔۔۔ وہ سب مل کر نت نئے منصوبے بناتے روزگار لانے کے حقوق حاصل کرنے کے اور باعزت شہری بن کر زندہ رہنے کے ان کے حاکم چائے کی پتی کی طرح امپورٹڈ تھے۔ زبان، ثقافت اور تاریخ سے لاعلم۔"(۲۱۷)

مہر گڑھ، کار پروانہ، قزاقی تقریباً ہر افسانے میں بلوچستان کی سیاسی تاریخ موجود ہے۔ اس لینڈ اسکیپ میں

بیان کی گئی کہانی میں فنی تقاضوں کو بھی ملحوظ رکھا گیا ہے۔ اساطیری، تاریخی، علامتی اور اخفائی انجام کہانی کو 'پر جہت اور دیر پا' بنا دیتا ہے۔ بیانیہ کا وصف قصے کی دلچسپی بلوچستان کے پہاڑوں، صحراؤں کی منظر کشی ایک انجانی دنیا سے آگاہی کی حیرت قاری پر طاری کر دیتے ہیں۔ ان کے ہاں علامتیں بھی بلوچستان کے لینڈ اسکیپ سے ہی مستعار لی گئی ہیں۔ خود کہتے ہیں:

"میرے افسانوں کو سمجھنے کے لیے کوئٹے کے گلی کوچوں کی زبان سے شناسائی از حد ضروری ہے۔" (۲۱۸)

افسانوں میں بلوچستان کی مختلف زبانوں کے الفاظ کا استعمال موضوع کی ضرورت بھی ہے اور ان الفاظ کو اردو کا حصہ بنانے کی دانستہ کوشش بھی بہر حال ان کے افسانے بلوچستان کے سیاسی، سماجی، معاشی، معاشرتی اور جغرافیائی پس منظر میں بہت خوب لکھے گئے۔

بلوچستان کے نوجوان افسانہ نگار یعقوب شاہ غرشین نے اپنی کہانیوں میں تاریخی حالات و واقعات کو دلائل و شواہد کے طور پر استعمال کرتے ہوئے دنیا میں طاقت و کمزوری، حاکم و محکوم، زبردست و زیردست کے فلسفے کو پیش کیا ہے۔ یہ عجیب یہ طاقت ور بلا آج بھی انسانوں کو اپنا لقمہ تر بنا رہی ہے۔ بیشتر افسانے بلوچستان کی محرومیوں، خشک سالیوں اور وہاں مسلط موت کی جدید صورتوں کو پیش کرتے ہیں۔ یہ موت طاقتوروں اور مقتدر قوتوں کی انا پرستی اور خود تسکینی کا باعث ہے۔ وہ احتجاج کرنے والوں اور ظلم کے خلاف زبان کھولنے والوں کو ہی نہیں مارتے بلکہ ان کے اندر خوف پیدا کر کے انا اور خودی کا احساس ختم کرنے کے لیے بھی متشدد طریقے آزماتے ہیں کہ ان پر دبدبہ اور خوف طاری رہے۔

اسی موضوع کا حامل افسانہ "بوئے خون دل ریش" ہے۔ اس افسانے میں ایک جاگیردار ہے جو دراصل اس گلوبل ویلج کے استحصال کنندہ کی علامت ہے۔ جس طرح گاؤں کا جاگیردار وہاں کی ساری آبادی کو اپنے تابع رکھنے کو سارے وسائل پر جبراً اپنا قبضہ رکھتا ہے اسی طرح اب سپر پاورز تیسری دنیا کو اپنا تابع بنانے کو ان کے وسائل ہڑپ کر رہی ہیں۔ افسانہ نگار کے نزدیک یہ عالمی دہشت گردی ہے، اگرچہ کمزور اور طاقت ور کی لڑائی ازل سے جاری ہے اسی لیے غرشین نے دنیا کی مختلف حاکمیتوں، عقوبت خانوں، عقابوں، بغاوتوں اور باغیوں کے عبرت ناک انجام کو پیراڈوکس کی تکنیک میں پیش کرتے ہوئے آج تک کے عہد کے مظالم کو واضح کیا ہے۔

"کیا واقعی یہ دنیا انصاف سے محروم ہے۔ میری چیخیں کشمیر اور افغانستان کی برف پوش چوٹیوں سے ٹکرا کر بازگشت پیدا کرتی ہیں مجبور اور بے بس کشمیریوں اور افغانوں کی صدائیں ہر طرف گونجنے لگی ہیں ۔۔۔۔ ہم اس کی زندہ مثالیں ہیں اور جرم حریت کی سزا بھگت رہے ہیں۔ اس عقوبت خانہ میں اذیت رسانی کے ہولناک اسباب دیکھ کر یہ اندازہ ہوا کہ مقتدر قوتیں اپنے مفادات کی خاطر غریبوں کے خون سے ہمیشہ ہولی کھیلتی رہی ہیں انھوں نے جبر

Scanned with CamScanner

''زرین کیوں تماشا بنا رہے ہو تم نے پچھلے سات سالوں میں جتنی بے عزتی مجھ کو دی۔۔۔۔دیکھو میں نے تمہاری بیٹی سے اتنے شریف لوگوں کے سامنے نکاح کیا ہے۔۔۔۔

اب باقی قرض میں خدا رسول کے نام پر تمہیں معاف کرتا ہوں۔

زرین چپ ہونے کی بجائے اور شدت سے چیخا۔

خدا رسول کے نام پر۔۔۔؟''(۲۲۲)

آخر وہ مسجد کے ستون سے لپٹ کر دھاڑیں مارتے کہتے چلا گیا۔

''کاش میں تمہیں بیچ سکتا۔''

پورا افسانہ خشک سالی سے پیدا ہونے والے قحط، بھوک، موت، ویرانی کی ایسی منظر کشی کرتا ہے گویا زندگیاں از خود بے آب و گیاہ ریگ زار میں بین کرتی ڈھانچوں میں تبدیل ہوتی سارے آداب، قرینے نگل گئی ہوں۔

خالد فتح محمد کا افسانہ ''صحرا کا پھول'' بلوچستان کے باشندوں میں پھیلی بے چینی، عدم مساوات اور ناانصافی کے نتیجے میں ابھرنے والی انارکی اور مزاحمت کو پیش کرتا ہے۔ لیکن وہاں کے باشندوں کا حوصلہ، وسعت، سخت جانی، اصول پسندی اور غربت و پسماندگی قاری کو رلا دیتی ہے۔

حساس فوجی دستے پر لق و دق صحرا میں گوریلا حملہ ہوا۔ حملہ آوروں کی تلاش میں ایک ٹیم بھیجی گئی جسے راستوں کی جانکاری دینے کے لیے پگل کی خدمات حاصل کی گئیں۔ یہ شخص عجب شخصیت کا مالک تھا۔ ایک ماہر کھوجی جو راستے کی گرد سونگھ کر حالات کا پتہ لگا سکتا تھا جو دنوں کچھ کھائے پیے بغیر صحراؤں کی ریت اور نوکیلے پتھروں پر سفر کر سکتا تھا، جو کہتا ہے:

''سائیں! ہم جب چلتے ہیں تو اپنی روح کو جسم سے الگ کر لیتے ہیں اس سے جسم بالکل ہلکا سا ہو جاتا ہے۔''(۲۲۳)

بار کر بھاگنے والوں کا سراغ لگاتے ہوئے وہ تیسرے روز جس جگہ پہنچے وہاں کسی چشمے کے آثار تھے، جہاں کا آٹا گوندھ کر کھایا گیا اور قطرہ قطرہ پانی اکٹھا کر کے بمشکل ایک ایک گھونٹ پیا گیا۔ پگل کہتا ہے:

''نہیں سائیں۔ انھوں نے کچھ نہیں کھایا۔ جب تک کھانے کی ضرورت ہو تو ہم صرف زندہ رہنے کے لیے کھاتے ہیں۔ ہم اونٹ کی طرح ہوتے ہیں۔ بدلہ لینا اور بغیر کھائے پیے چلتے رہنا۔ راشد نے سوچا کہ ان لوگوں کو پکڑنے کی سعی بے سود ہے۔ اس ناقابل برداشت گرمی میں جو مخلوق تقریباً ساٹھ گھنٹے لگاتار چل سکتی ہے۔ ان کی تحریک ناقابل تسخیر ہے۔ اگر اس کے بس میں ہوتا وہ اسی جگہ سے واپس ہو جاتا، پھر اسے یاد آیا کہ پگل نے بھی پچھلے دو دنوں سے پانی نہیں پیا۔''(۲۲۴)

یہ ایک صحرائی سفر تھا جس کے دوران واحد متکلم کو عجب تجربات ہوتے ہیں۔ اسکی پر مشقت زندگی، بھوک، پیاس

صحرائی گرمی، پتھروں کی ساخت اور پھر ان کو سر کرنے والے یہ باشندے جن کے عزم اور کردار پہاڑوں جیسے ٹھوس اور مضبوط ہیں، جنھیں حکمرانوں نے تشدد کی راہ پر ڈال دیا ہے۔ افسانے کا انجام بھی اسی نظریے کو پیش کرتا ہے جب دونوں مجرم مل گئے تو ٹیم کا ایک رکن منصور انھیں گولی مارنا چاہتا ہے لیکن باشندہ اسے منع کرتا ہے تو وہ جواب دیتا ہے۔

"یہ ہم سے نفرت کرتے ہیں۔۔۔ نہیں ایسا ہرگز نہیں ہے انھیں اپنے آپ سے محبت ہے۔۔۔ مجھے ان سے نفرت ہے۔ منصور کی نفرت پہاڑوں اور ویرانوں کو اپنے دامن میں لیے ہوئے تھی نہیں سر! آپ کو خود سے نفرت ہے۔۔۔۔ وہ سیدھے سادے محبت کرنے والے لوگ ہیں، انھیں محروم کیا گیا اور آپ بے حس ہیں۔" (۲۲۵)

افسانے کا انجام گویا بلوچستان کے اصل مسئلے کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ وہاں کے باشندوں کو محروم رکھا گیا نتیجتاً وہ تشدد کی راہ پر گامزن ہو گئے تو ان کے مسائل کو حل کرنے کی بجائے ان کے ساتھ ایک بے مقصد جنگ لڑی جانے لگی۔

یہ افسانہ بلوچستان کے زمینی حالات و کوائف صحرائی زندگی اور سیاسی مسئلے کو بڑی جامعیت، دلچسپ اور پر تاثیر پیرائے میں بیان کرتا ہے۔ اس مسئلے سے الگ بھی افسانہ فنی جہات اور معیار کا حامل ہے۔

مجموعی طور پر بلوچستان میں لکھا جانے والا اردو افسانہ یہاں کی مٹی اور سرزمین سے جڑا ہوا ہے۔ انگریز کے خلاف مزاحمت سے لے کر موجودہ عہد کی ناانصافیوں تک ہر دور کے سماجی و سیاسی شعور کا حامل رہا ہے۔ فنی و اسلوبیاتی حوالے سے بیانیہ اور علامتی تکنیک کو پیش نظر رکھا گیا ہے یہاں انگریزی افسانوں کے تراجم بہت کیے گئے اور ان کی تکنیک اور ہئیت سے افسانہ نگار متاثر بھی ہوئے۔ مقامی مسائل کو جدید تکنیک میں موثر انداز میں پیش کیا گیا ہے۔

۲۲۔ محسن شہزاد، پیاسی دھرتی کا آخری شخص، ص۱۳۲

۲۳۔ ایضاً، ص۱۳۸

۲۴۔ فردوس حیدر، خالی ہوا سے دل، زمین کا نوحہ، ص۲۸۸

۲۵۔ ایضاً، ص۲۹۰

۲۶۔ آصف فرخی، زمین اظہار چاہتی ہے، ص۳۶

۲۷۔ ناظر حسن، مہلت کا وقفہ، مشمولہ: الحمرا بہترین افسانے، مرتبہ: پروفیسر سحر انصاری، اسلام آباد: الحمرا پبلشنگ، ۲۰۰۱ء۔۲۰۰۳ء، ص۲۸۱

۲۸۔ ایضاً، ص۲۸۲

۲۹۔ ایضاً، ۲۸۳

۳۰۔ شیر شاہ سید، ڈاکٹر، ناسور، مشمولہ: زمین کا نوحہ، ص۳۰۰

۳۱۔ خلیق ابراہیم خلیق، اے ارض بشر جاگ، ایضاً، ص۳۹

۳۲۔ آصف فرخی، خواب میں سفر، ایضاً، ص۳۱۳

۳۳۔ ایضاً، ص۳۱۴

۳۴۔ مبین مرزا، خواب میں ہارا ہوا آدمی، خوف کے آسمان تلے، کراچی: اکادمی بازیافت، ۲۰۰۴ء، ص۱۴۸

۳۵۔ ایضاً، ص۱۴۹

۳۶۔ آغا گل، ناسکو، لاہور: مکتبہ الحمرا، ۲۰۰۲ء، ص۲۸۔۲۹

۳۷۔ ایضاً، ناسکو، ص۳۳

۳۸۔ طاہرہ آفریدی، کیا ہوا تھا، مشمولہ: زمین کا نوحہ، ضمیر نیازی (مترجم)، ص۳۳۲

۳۹۔ ایضاً، ص۳۳۳

۴۰۔ ایضاً، ص۳۳۵

۴۱۔ گوہر ملک، اور بلوچ نے مجھے دھکا دیا، زمین کا نوحہ، جمیلہ زبیر بلوچ (مترجم)، ص۳۳۸۔۳۳۹

۴۲۔ ضمیر نیازی، اگر دل سے کوئی چیز ہیں، مشمولہ: زمین کا نوحہ، ص۳۳

۴۳۔ محمد سلیم الرحمان، راکھ، مشمولہ: زمین کا نوحہ، ص۱۳۵

۴۴۔ ایضاً، ص۱۳۶

۴۵۔ مرزا حامد بیگ، ایفٹر آف ٹائم، مشمولہ: ۱۹۴۷ء تا ۱۹۹۷ء پاکستانی اردو افسانہ، مرتب: محمد عارف، ص۱۶۷۔۱۶۸

۴۶۔ محمد عارف، ۱۹۴۷ء تا ۱۹۹۷ء پاکستانی اردو افسانہ، اسلام آباد: پورب اکادمی، ۲۰۱۱ء، ص۲۵

47- Ian Talbot, Pakistan A Modern Hostiory, Lahore: Vanguard Books

1999, P.287

۴۸۔ رشید امجد، ڈاکٹر، مزاحمتی ادب ایک جائزہ، مشمولہ: مزاحمتی ادب (۱۹۹۷ء۔۲۰۰۷ء)، مرتبہ: ڈاکٹر رشید امجد، اسلام آباد: اکادمی ادبیات پاکستان، ۲۰۰۹ء، ص ۲۰

۴۹۔ ایضاً، ص ۲۱

۵۰۔ منشا یاد، کہانی رات کی، شہر فسانہ، اسلام آباد: دوست پبلی کیشنز، ۲۰۰۳ء، ص ۳۵۸

۵۱۔ ایضاً، ص ۳۹۳

۵۲۔ اسلم سراج الدین، محمد منشا یاد ۔۔ شخصیت اور فن، اسلام آباد: اکادمی ادبیات پاکستان، ۲۰۱۰ء، ص ۱۸۵

۵۳۔ آصف فرخی، کہرا، مشمولہ: پاکستانی ادب (۲۰۰۳ء)، مرتبین: سید مظہر جمیل، مبین مرزا، اسلام آباد: اکادمی ادبیات پاکستان، ۲۰۰۳ء، ص ۱۹

۵۴۔ ایضاً، ص ۲۲

۵۵۔ احمد جاوید، دیمک، مشمولہ: مزاحمتی ادب (۱۹۹۷ء۔۲۰۰۷ء)، ص ۲۳

۵۶۔ ایضاً، ص ۳۸

۵۷۔ نوازش علی، ڈاکٹر، پاکستان میں اردو ادب کے پچاس سال، راولپنڈی: گندھارا بکس، ۲۰۰۵ء، ص ۲۰۱

۵۸۔ جاوید اختر بھٹی، بے چہرہ لوگ، مشمولہ: مزاحمتی ادب (۱۹۹۷ء۔۲۰۰۷ء)، ص ۹۰-۸۹

۵۹۔ ایضاً، ص ۹۱

۶۰۔ ایضاً، ص ۹۱

۶۱۔ علی حیدر ملک، دہشت گرد بھی پیر ہیں، مشمولہ: پاکستانی ادب (۲۰۰۶ء)، مرتبین: محمد سعید شیخ، ماجد خلیل، اسلام آباد: اکادمی ادبیات پاکستان، ۲۰۰۶ء، ص ۱۲۷

۶۲۔ محمد حمید شاہد، آدمی کا بکھراؤ، محمد حمید شاہد کے پچاس افسانے، مرتبہ: ڈاکٹر توصیف تبسم، اسلام آباد: پورب اکادمی، ۲۰۰۹ء، ص ۲۲۶-۲۲۵

۶۳۔ ایضاً، ص ۲۲۶

۶۴۔ حمید قیصر، رازدان، مشمولہ: مزاحمتی ادب، ص ۶۷

۶۵۔ انور زاہد، [illegible] قاضی شاہد کی کہانی، مشمولہ: پاکستانی ادب (۲۰۰۳ء)، ص ۳۳

۶۶۔ شفیق انجم، گملی سیاہ رات، مشمولہ: مزاحمتی ادب، ص ۱۵۹

۶۷۔ رشید امجد، ڈاکٹر، بگل بجانے والا، عام آدمی کے خواب، اسلام آباد: پورب اکیڈمی، ۲۰۱۰ء، ص ۲۶۱

۶۸۔ ایضاً، ص ۲۶۵

۶۹۔ محمد حامد سراج، [illegible]، مشمولہ: مزاحمتی ادب، ص ۲۱۳

۱۲۰۔ پروین عاطف، ایڈز آف دا تھم، ص ۱۸۲

۱۲۱۔ ایضاً، ص ۱۸۲۔۱۸۱

۱۲۲۔ ایضاً، ص ۱۸۲

۱۲۳۔ فرخ ندیم، چودھویں رات کی سرچ لائٹ، مشمولہ: نزول۔۱۷، (مدیر: سید ذلان شاہ)، گوجرہ: ادبی تنظیم جمال ادب، ۲۰۱۲ء، ص ۷۶

۱۲۴۔ عنبر جمیل سید، ویٹ فلا، مشمولہ: ۱۹۷۱ء اور پاکستانی اردو افسانہ، ص ۱۰

۱۲۵۔ محمد حمید شاہد، مرگ زار، محمد حمید شاہد کے پچاس افسانے، ص ۳۶

۱۲۶۔ ایضاً، ص ۳۱۔۳۰

۱۲۷۔ توصیف تبسم، ڈاکٹر، محمد حمید شاہد کے پچاس افسانے، ص ۳۱۔۳۰

۱۲۸۔ منشا یاد، منتخب افسانے، اسلام آباد: دوست پبلی کیشنز، ۲۰۰۳ء، ص ۳۵۰

۱۲۹۔ ایضاً، ص ۳۵۱

۱۳۰۔ منشا یاد، ایک سائیکو سٹائل وصیت نامہ، مشمولہ: دنیازاد۔۲۵، (مدیر: آصف فرخی)، کراچی: شہرزاد، ۲۰۰۹ء، ص ۱۵۱۔۱۴۴

۱۳۱۔ ایضاً، ص ۱۵۱۔۱۴۴

۱۳۲۔ ایضاً، ص ۱۴۱

۱۳۳۔ ایضاً، ص ۱۴۴

۱۳۴۔ طاہرہ اقبال، ریپ ورنگار، گنجی بار، اسلام آباد: دوست پبلی کیشنز، ۲۰۰۸ء، ص ۱۱۴۔۱۱۱

۱۳۵۔ ایضاً، ص ۱۱۴

۱۳۶۔ خالدہ حسین، ابن آدم، مشمولہ: ۱۹۷۱ء اور پاکستانی اردو افسانہ، ص ۱۰۹۔۱۰۳

۱۳۷۔ عاطف علیم، اس وقت میں ایک منجمد ساعت، مشمولہ: ۱۹۷۱ء اور پاکستانی اردو افسانہ، ص ۲۳۶

۱۳۸۔ ایضاً، ص ۲۵۵

۱۳۹۔ اسد محمد خان، شہیر مردگان، مشمولہ: دنیازاد، (دنیازاد دہشت)، (مدیر: آصف فرخی)، کراچی: شہرزاد، ص ۵۱۸

۱۴۰۔ مسعود مفتی، بھوک، مشمولہ: معاصر، سہ ماہی انٹرنیشنل، (مدیر: عطاء الحق قاسمی)، لاہور: ادارہ معاصر، جنوری تا جون ۲۰۰۳ء، ص ۸۹

۱۴۱۔ شمیر نیازی، آصف فرخی (مترجم)، انسانی تمدن کا گہوارہ، مشمولہ: دنیازاد۔۱۰، (مدیر: آصف فرخی)، کراچی: شہرزاد، اکتوبر ۲۰۰۳ء، ص ۱۹

۱۴۲۔ آصف فرخی، میں بغداد ہوں، مشمولہ: دنیازاد، کتابی سلسلہ۔۱۰، کراچی: شہرزاد، ۲۰۰۳ء، ص ۹

Scanned with CamScanner

۱۴۳۔ پروین عاطف، ڈیول میں تفریق، چڑیا، مشمولہ: پاکستانی ادب (۲۰۰۱ء)، مرتبین: ڈاکٹر رشید امجد، محمد حامد، اسلام آباد: اکادمی ادبیات پاکستان، ۲۰۰۲ء، ص ۸۳

۱۴۴۔ الطاف فاطمہ، دیدواریہ، مشمولہ: فنون۔۱۲۱، (مدیر: احمد ندیم قاسمی)، لاہور: ص ۱۳۶

۱۴۵۔ ضمیر نیازی، انسانی تمدن کا گہوارہ، مشمولہ: زنیازادہ۔۱۰، (مدیر: آصف فرخی)، کراچی: شہرزاد، اکتوبر ۲۰۰۳ء، ص ۱۷

۱۴۶۔ الطاف فاطمہ، دیدواریہ، مشمولہ: فنون۔۱۲۱، (مدیر: احمد ندیم قاسمی)، لاہور: ۲۰۰۳ء، ص ۳۰۳-۳۰۴

۱۴۷۔ انور زاہدی، بے جنگل کٹنے والا ہے، منظر روانگی، اسلام آباد: دوست پبلی کیشنز، ص ۱۳۸

۱۴۸۔ نیلوفر اقبال، اوپریشن مائنس، مشمولہ: فنون۔۱۱۹، (مدیر: احمد ندیم قاسمی)، لاہور: ۲۰۰۳ء، ص ۱۷۷

۱۴۹۔ ایضاً، ص ۱۷۹

۱۵۰۔ ایضاً، ص ۱۸۲

۱۵۱۔ نزہت سروش فیصل، امریکی یلغار، فیصل آباد: ہم خیال پبلشرز، ۲۰۰۲ء، ص ۴۷

۱۵۲۔ نیلوفر اقبال، سرخ دھبے، (اوپریشن مائنس II)، مشمولہ: فنون۔۱۲۱، (مدیر: احمد ندیم قاسمی)، لاہور، ۲۰۰۳ء، ص ۱۷۹

۱۵۳۔ ایضاً، ص ۱۸۵

۱۵۴۔ جوگندر پال، نئی کہانی کے مضامین، مشمولہ: عصری آگہی، دہلی: ۲۰۰۳ء، ص ۲۵۰

۱۵۵۔ جابرج تینت، سی آئی اے اور دہشت گردی، محمد احسن بٹ (مترجم)، لاہور: نگارشات پبلشرز، ۲۰۰۸ء، ص ۳۵

۱۵۶۔ محمد عاطف، پروفیسر، دہشت گرد امریکہ، (ایک امریکی ناول نگار کی نظر میں)، مشمولہ: معاصر سہ ماہی انٹرنیشنل، (مدیر: عطاء الحق قاسمی)، لاہور: ادارہ معاصر، جنوری تا جون ۲۰۰۲ء، ص ۱۵۶

۱۵۷۔ ایضاً، ص ۱۶۰

۱۵۸۔ ایکسپریس، روزنامہ، فیصل آباد، ۱۱ ستمبر ۲۰۱۰ء

۱۵۹۔ نصرت بخاری، سید، ہجر کا زمانہ، مشمولہ: سیارہ ڈائجسٹ، (مدیر: امجد رؤف خان)، اپریل ۲۰۰۸ء، ص ۱۹۸-۱۹۹

۱۶۰۔ مسیح آہوجا، تماشائے لب بام، طلسم دہشت اول، لاہور: ملٹی میڈیا افیئرز، ۲۰۰۳ء، ص ۱۱

۱۶۱۔ ایضاً، ص ۸

۱۶۲۔ خالدہ حسین، جزیرہ، مشمولہ: زنیازادہ۔۱۰، (مدیر: آصف فرخی)، کراچی: شہرزاد، اکتوبر ۲۰۰۳ء، ص ۳۶۷-۳۶۸

۱۶۳۔ نعیمہ ریاض، وہ جو کل رنگلی، مشمولہ: زنیازادہ، کتابی سلسلہ۔۱۰، ص ۳۷۴

۱۶۴۔ ایضاً، ص ۳۷۹

۲۰۰۵ء، ص ۱۱

۲۱۲۔ ایضاً، لو رجاؤ، تاثرات، ص ۱۹

۲۱۳۔ ایضاً، کیسی، سرگزشت، ص ۶۵

۲۱۴۔ ایضاً، کیسی، سرگزشت، ص ۹۷

۲۱۵۔ ایضاً، رجاؤ، سرگزشت، ص ۱۲۸

۲۱۶۔ ایضاً، رجاؤ، سرگزشت، ص ۱۳۹

۲۱۷۔ ایضاً، باہوئی، ص ۱۵۱

۲۱۸۔ ایضاً، روشناس، دیباچہ، ص ۱۰

۲۱۹۔ یعقوب شاہ غرشین، بوسے خون، مشمولہ: بازگیر، کوئٹہ: قلات پبلشرز، ۲۰۰۴ء، ص ۵۲۔۵۱

۲۲۰۔ بازگیر، ص ۱۱۲

۲۲۱۔ یعقوب شاہ غرشین، آخری آنسو، کوئٹہ: قلات پبلشرز، ۲۰۰۳ء، ص ۳۹

۲۲۲۔ محمد حمید شاہد، برشور، مشمولہ: محمد حمید شاہد کے پچاس افسانے، مرتب: ڈاکٹر توصیف تبسم، اسلام آباد: پورب اکادمی، ۲۰۰۹ء، ص ۷۸۔۷۷

۲۲۳۔ خالد فتح محمد، صحرا کا پھول، مشمولہ: عراقی ادب، (۲۰۰۷ء۔۱۹۹۹ء)، اسلام آباد: اکادمی ادبیات پاکستان، ۲۰۰۹ء، ص ۱۰۷

۲۲۴۔ ایضاً، ص ۱۰۸

۲۲۵۔ ایضاً، ص ۱۱۲۔۱۱۱

ماحصل

ادب کے موضوعات میں تاریخ، سیاسیات اور سماجیات جیسے مضامین براہِ راست شامل نہیں ہیں۔ ادب کا بنیادی موضوع انسان اور اس کی مختلف پہلو زندگی ہے۔ چونکہ یہ انسان کسی خطۂ ارضی میں بسر کرتا اور اس پر وارد ہونے والے حالات و واقعات سے نبرد آزما رہتا ہے۔ اسی لیے ارضی حالات و واقعات سے ادب بھی اثر پذیر ہوتا ہے۔ ادب براہِ راست تاریخ، سیاست یا سماج کو زیرِ بحث نہیں لاتا لیکن ان کے نتائج جس طرح انسان پر مرتب ہوتے ہیں یا ان حالات سے متاثر باشندے جس انداز سے ان اثرات کو محسوس کرتے یا ردِ عمل ظاہر کرتے ہیں، ادب ان احساسات و جذبات کی عکاسی کرتے ہوئے ان کے محرک، حالات و واقعات کو بھی پیشِ نظر رکھتا ہے۔ یعنی براہ راست موضوع نہ ہوتے ہوئے بھی تاریخ، سیاست، عمرانیات اور سماجیات وغیرہ ادب کے خام مواد میں شامل ہو جاتے ہیں۔

سماجی سیاسی معاشرتی و عالمی حالات کے اسباب و نتائج پر غور، ان سے پیدا ہونے والے مسائل کا تجزیہ اور ان کے حل کی تلاش کی کوشش کرتا ہے۔ ادبی تخلیق کار خصوصاً افسانہ نگار ان حالات میں گھرے ہوئے انسان کو اپنی فکر اور تخلیق کا موضوع بناتا ہے اور ان حالات کا فرد کے ذہن اور زندگی پر اثرات کا سراغ لگاتا ہے کہ ان حالات سے دوچار ہو کر وہ کس ذہنی، جذباتی اور نفسیاتی کشمکش میں مبتلا ہوا۔

کافکا نے کہا تھا کہ ادیب معاشرے کا سب سے ناتواں فرد ہے اس لیے کہ وہ اپنے کندھوں پر موجودات کا بوجھ سب سے زیادہ محسوس کرتا ہے۔ کافکا کی یہاں مراد معاشرے کے سب سے حساس فرد سے ہے کیونکہ افسانہ نگار جس عہد، جس ماحول اور جن حالات میں بسر کرتا ہے جس اِطلاعِ زمانہ کو دیکھتا ہے اس ماحول میں مجبور انسان کے ظاہر و باطن پر یہ حالات جس طور اثر انداز ہو رہے ہوتے ہیں وہ اپنی فکر کی قوت سے ان اثرات کا پتہ لگاتا ہے اور اس سماجی واردات کی افسانے کی شکل میں ایک تصویر تیار کر دیتا ہے۔ اگرچہ یہ کام کئی دیگر علوم کے ماہرین بھی کر رہے ہوتے ہیں لیکن اُن کی تحقیق خارجی سطح کی تصویر یا اعداد و شمار تک محدود رہتی ہے۔ افسانہ نگار باطن کی پُراسرار واردات کی بھی تصویر کھینچ لیتا ہے۔ یہی نہیں وہ دیگر ماہرین علوم سے ایک قدم آگے نکل جاتا ہے۔ اسی لیے جنگ کی تباہ حالیاں، قحط یا دیگر آفاتِ سماوی کی تباہ کاریاں، آمریت و حاکمیت کے جبر، حکمران والی کاروں کے رویوں پر تاریخ و سیاست و سماجیات و عمرانیات والے بہت کچھ لکھتے رہے لیکن ان موضوعات پر لکھا ادب کو جو دوام اور پذیرائی

[illegible]

اگرچہ ادب اور تہذیب کی تاریخ میں اثرات کی قبولیت، رجحانات، تحریکات اور خیالات کا ادوار تقسیم اور سال سے مشروط نہیں کیا جا سکتا لیکن سہولت کے لیے بعض اہم واقعات اور اشخاص کی نسبت سے نشان راہ مقرر کیے جاتے ہیں۔ اسی لیے اس مقالے کو زمانی ترتیب اور اہم تاریخی و سیاسی واقعات میں تقسیم کیا گیا ہے۔

اردو افسانہ اپنے آغاز کے ساتھ ہی خارجی و داخلی مسائل کا ترجمان بن گیا۔ اردو کی دیگر اصناف کی نسبت افسانے میں تاریخی، معاشی، سیاسی اور عالمی مسائل کا عکس ابتدا سے ہی زیادہ واضح نظر آتا ہے۔

اردو کے پہلے باقاعدہ افسانہ نگار پریم چند کے پہلے افسانے "دنیا کا سب سے انمول رتن" سے منٹو کے پہلے طبع زاد افسانے "تماشا" تک میں سیاسی و حکومتی استبداد کے زیر اثر انسانی مسائل کو پیش کیا گیا ہے۔ ترقی پسند تحریک کے "انگارے" اور "شعلے" جیسے مجموعوں کی کلی مقصدیت بتدریج فنی ترتیب و نفاست اور اسلوبیاتی رچاؤ میں تبدیل ہوتی چلی گئی لیکن افسانہ اپنے معاصر حالات سے کبھی بے خبر نہ رہا۔ ہر عہد کا سچا فنکار اپنے ماحول اور زمانے سے جڑا ہوتا ہے اور نئے عہد کے نئے مسائل اور حالات کا ادراک اسے اپنے دور کا نباض بنا دیتا ہے۔ اسی لیے اردو افسانہ اپنی مختصر عمر کے مختلف مراحل میں زندہ و جاوید اور سانس لیتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔

ملکی و عالمی مسائل کے حوالے سے اردو افسانہ ایک اہم کردار ادا کرتا ہوا نظر آتا ہے۔ غیر منقسم ہندوستان کے اندر اہم سیاسی، معاشی، معاشرتی مسائل پر منٹو، کرشن چندر، اوپندر ناتھ اشک، بیدی، غلام عباس جیسے افسانہ نگاروں نے اچھے افسانے لکھے۔ خصوصاً تقسیم کے واقعات اور فسادات کے تناظر میں اعلیٰ درجے کا افسانہ تخلیق ہوا۔ قیام پاکستان کے بعد بھی اردو افسانہ نگار ملکی و سیاسی معاملات پر اپنے رد عمل کا اظہار کرتے رہے۔

قیام پاکستان کے بعد سیاسی حالات غیر مستحکم اور عوام کی خواہشات کے بالکل برعکس تھے۔ نوزائیدہ مملکت کے لیے کوئی آئین وضع نہ کیا جا سکا تھا۔ غیر مستحکم گورنمنٹ، وزارتوں کا بار بار ٹوٹنا، حکومتی جماعت کا منتشر ہو جانا اور عوام کے مسائل سے قطع نظر اقتدار کی چالیں چلنا اس ملک کا نصیب ہو گیا۔

قیام پاکستان سے جو ایک عام شخص نے تبدیلی اور بہتری کا خواب دیکھا تھا وہ پورا نہ ہوا بلکہ تقسیم کے نتیجے میں ہندو پاک میں فسادات اور انسانیت سوز مناظر نے ادیب کو غمزدہ اور انسان سے مایوس کر دیا۔ اس دور کے لکھنے والے ہر افسانہ نگار نے اس الم ناک موضوع پر ضرور لکھا۔ جس قدر اردو افسانے میں اس موضوع پر لکھا گیا شاید اور کسی موضوع پر نہیں لکھا گیا۔ اس کی وجوہات بہت تھیں۔ اس کے مناظر بے شمار اور انسانی فطرت پر مبنی تھی اسی لیے یہ موضوع تادیر چلا۔ مہاجر کیمپوں میں ہونے والے انسانیت سوز واقعات، لوٹ کھسوٹ، زمینوں، جائیدادوں کے کلیم، فراڈ اور اقوام کی سماجی حیثیتوں کی تبدیلی اور نئی زمینوں سے ناموافقت، چھوڑی ہوئی مٹی کی یاد اور خونچکاں فسادات کے ساتھ ساتھ ہجرت کا موضوع بھی افسانے کا پسندیدہ موضوع رہا جو کسی نہ کسی صورت میں آج تک چلا آ رہا ہے۔ احمد ندیم قاسمی، کرشن چندر، سعادت حسن منٹو، قدرت اللہ شہاب، خواجہ غلام عباس، ہاجرہ مسرور، خدیجہ مستور، عصمت

Scanned with CamScanner

دوسری طرف غریب اور کمزور ممالک کے عوام جن پر پھر باہر سے آلۂ کار اور کاشتہ حکمران بٹھائے جاتے ہیں۔ ہتھیاروں کی نئی منڈیوں کی تلاش، ایٹم بم، ہائیڈروجن بم اور ایسے ہی ان گنت ہلاکت آفریں ہتھیاروں اور آلات کی ایجاد نے انسان کی تخلیقی قوتوں کو خوف و دہشت کے فولادی پنجروں میں مقید کر دیا ہے۔ افریقہ، ایشیا اور لاطینی امریکہ میں آباد سیاہ اور رنگ دار لوگ ہوں کہ خود یورپ، آسٹریلیا اور امریکہ کے محنت کش مزدور، کسان اور نادار طبقات سب منفی جبر، استعماری اور استحصالی قوتوں سے برسرِ پیکار ہیں۔

سرمایہ داری، جاگیرداری، بادشاہت، ڈکٹیٹرشپ کے مقابل دنیا بھر میں سوشلزم اور اس کی حلیف تحریکوں نے بھی عالمی منظرنامے اور خود پاکستان کے سیاسی، تاریخی، سماجی، فکری نظام پر اثرات مرتب کیے جس کا اظہار افسانے میں ہونا ناگزیر تھا۔ یہ پس منظری عناصر یقیناً موجود ہیں۔ اس مقالے کا بنیادی موضوع پاکستان کے تاریخی، سیاسی حالات کے اثرات کا پاکستانی افسانے پر جائزہ لینا مقصود ہے۔ لیکن عالمی پس منظر بھی نظرانداز نہیں کیا جا سکتا۔ اس لیے وہ عالمی حالات و واقعات جنھوں نے ملکی حالات، سیاست و تاریخ اور ادب کو متاثر کیا ان کے حوالے سے لکھے گئے افسانوں کو بھی پیشِ نظر رکھا گیا ہے۔

ایک اچھی کہانی لکھنے کے لیے عالمانہ شعور، جدلیاتی و سیاسی آگاہی اور تکنیکی ادراک کی ضرورت ہوتی ہے۔ ۱۹۵۸ء کے بعد کے دورِ جبر میں خارجی حقیقت نگاری ممکن نہ تھی اس لیے اظہار کا پوشیدہ اسلوب مروج ہوا۔ ساٹھ کی دہائی کو نئے افسانے کا عہد مانا جاتا ہے۔ یہ دور افسانے کو علامتی اور تجریدی پیرایۂ اظہار دے گیا۔ جب بنیادی حقوق پر پابندی اور آزادیِ اظہار پر بندش ہو تو پھر داخلیت کا رویہ پیدا ہوتا ہے۔ یہی نئے اردو افسانے کے ساتھ بھی ہوا۔ اس لیے ساٹھ اور ستر کی دہائی علامت و تجرید کی دہائی کہلاتی ہے۔ انتظار حسین، انور سجاد، خالدہ حسین، بلراج کومل، سریندر پرکاش اور بلراج مینرا وغیرہ کے نام اس حوالے سے اہم ہیں۔

پاکستان کی تاریخ میں ۱۹۶۵ء کی پاک بھارت جنگ ایک اہم اور ناقابلِ فراموش واقعہ ہے۔ پاکستانی افسانہ نگاروں نے بھی اس پس منظر میں چند اچھے افسانے لکھے۔ خدیجہ مستور، فرخندہ لودھی، غلام الثقلین نقوی، صادق حسین، احمد ندیم قاسمی اور مسعود مفتی جیسے افسانہ نگاروں نے وطن سے محبت کے جذبے کو خلوص اور شدت کے ساتھ محسوس کیا۔ مجموعی لحاظ سے اس جنگ کے پس منظر میں اس تعداد یا معیار کے افسانے نہ لکھے گئے جس طرح نظمیں اور گیت لکھے گئے یا دونوں عالمی جنگوں کے پس منظر میں جس معیار کا ادب تخلیق ہوا اردو افسانہ اس مقام و معیار سے محروم رہا۔ اس کی متعدد وجوہ ہو سکتی ہیں جن کا جائزہ مقالے میں پیش کیا گیا ہے لیکن اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں کہ افسانہ پہلی بار پاکستانی مزاج سے آشنا ہوا اور حب الوطنی کے جذبات افسانے کا حصہ بنے۔ پاکستانی افسانے میں اسی دور میں بنیادی حقوق اور جمہوری آزادیوں کے لیے آواز بھی اٹھائی جانے لگی۔ ایوب خان کے جانے کے بعد اردو افسانے نے عصری جبریت سے نفرت اور خوش آئند مستقبل کے خواب پھر سے دیکھنے شروع کیے لیکن ابھی دن پاکستان کی تاریخ کا سب سے المناک دن آیا، جب ۱۹۷۱ء میں پاکستان دولخت ہو گیا اور بنگلہ دیش معرض

وجود میں آیا۔ اس واقعے نے تخلیقی ذہنوں کو شکست و ریخت کے المیے سے دوچار کر دیا۔

بنگلہ دیش کا قیام نظریہ پاکستان پر بھی ایک ضرب تھی۔ اس ملک کی آئیڈیالوجی پر بھی انگلیاں اٹھنے لگیں۔ قومی سطح پر عدم تشخص کا سوال بھی اٹھ کھڑا ہوا اور یہ کہ کیا بچا کھچا ملک بھی قائم رہ سکے گا؟ اس نوع کے کئی سوال اور احساس ہزیمت افسانہ نگار کے سامنے کھڑے ہو گئے۔ یوں نئے افسانے کے موضوعات میں اضافہ ہو گیا۔ اس المیے نے اسلوب اور کہانی دونوں کو متاثر کیا۔

سقوط ڈھاکہ سے پہلے ہی اردو کہانی بدلتے ہوئے سیاسی حالات کی گواہی دینے لگی تھی۔ محی الدین نواب، مسعود اشعر، زین العابدین، غلام محمد جیسے افسانہ نگار حالات کی نزاکت اور چھپے ہوئے طوفانوں کی نشاندہی کر رہے تھے۔

لیکن اس سانحے کے تناظر میں اس انداز میں اردو افسانے میں ردعمل سامنے نہیں آیا جیسا کہ آنا چاہیے تھا۔ شاید اس لیے کہ وہاں تو اردو زبان بندشوں اور نفرتوں کا ہدف بن گئی اور اس طرف بسنے والے از خود اس سانحے کے عینی گواہ نہ تھے۔ اس لیے مشاہدے اور تجربے کی صداقت اور شدت سامنے نہ آ سکی۔ البتہ مشرقی پاکستان سے ہجرت کر کے آنے والوں نے اس سانحے پر بہت شدت اور تاثریت کے ساتھ لکھا۔ مغربی پاکستان میں بھی کئی اعلیٰ درجے کے افسانے تخلیق ہوئے۔ انتظار حسین، غلام الثقلین نقوی، منیر احمد شیخ، انور عنایت اللہ، علی حیدر ملک، شبنم رومانی، انیس صدیقی، محی الدین نواب، شاہد کامرانی، شبنم یزدانی، واحد الکاشی، شہزاد منظر، شہزاد احمد، شہناز پروین، ام عمارہ، احمد سعدی، جمیل عثمان اور احمد زین الدین جیسے افسانہ نگاروں نے کئی یادگار افسانے اردو ادب کو دیے اور اس سانحے کے تاریخی، سماجی، سیاسی، انسانیاتی پہلوؤں پر تفصیلاً لکھا۔

یہی وہ دور ہے جو تاریخی و سیاسی دونوں حوالوں سے تبدیلی کا دور ہے۔ عوام میں جمہوری اداروں کے استحکام اور سماجی مساوات کی تحریکوں میں ایک جوش اور خوش امیدی پیدا کر دی تھی۔ یہی دور ہے جب افسانہ ہیئت و اسلوب کے نئے نئے تجربات سے گزرا۔ ہزیمت، استحصال، نفسا نفسی، خواہشات اور خوابوں کے زوال نے افسانے کا چہرہ ہی تبدیل کر دیا لیکن واقعات اپنے ملکی و سیاسی حالات کی چغلی کھاتے رہے اور افسانہ نگار اپنے زمینی حقائق کے زیادہ قریب رہے۔

پاکستان کی تاریخ میں ایک بڑا واقعہ ۱۹۷۷ء کا مارشل لاء ہے۔ اس فوجی انتظام حکومت نے ادب کو بالعموم اور افسانے کو بالخصوص متاثر کیا۔ اس مارشل لاء کے خلاف احتجاج کی ایک شدید لہر اٹھی۔ جب آزادی اظہار پر پابندی لگی تو افسانے میں نئی نئی علامتوں، استعاروں اور تجرید کے نئے تجربے سامنے آئے۔ مزاحمتی ادب اور علامتی ادب کا فروغ ہوا۔ ایسے انتخابات مرتب ہونے لگے جو جمہوریت اور آزادی اظہار اور بنیادی حقوق کے لیے آواز بلند کر رہے تھے۔

اس دور میں دیگر اصناف کی نسبت افسانہ زیادہ لکھا گیا اور جبر سے متصادم ہو گیا۔ اسی زمانے میں اعجاز راہی

نے گواہی کے نام سے مزاحمتی افسانوں کا ایک مجموعہ مرتب کیا جس کے دیباچہ میں لکھا:

> "قدروں کے زوال کی صورت حال سے جس طرح آج کا لکھنے والا دوچار ہوا ہے شعور کی آنکھ نے یہ منظر دیکھے تھے، بے ثمر شاخوں پر ہر نئے پہچان کے لبادے اتر چکی ہے کہ آمریت پسندی نے خوف و دہشت کے جن صحراؤں کو ذہن کی وادیوں میں دھکیل دیا ہے بھی پرانے رویوں سے بغاوت کے ایک نئے رجحان کی علامت بھی بنا۔"

انتظار حسین، انور سجاد، خالدہ حسین، مسعود اشعر، رشید امجد، منشا یاد، اعجاز راہی، احمد جاوید، سمیع آہوجہ، احمد داؤد، مرزا حامد بیگ، نجم الحسن رضوی، رحمان شاہ عزیز، فریدہ حفیظ، منصور قیصر، اشرف احمد، علی حیدر ملک، انور زاہدی، محمود واجد، زاہدہ حنا، رخسانہ صولت، نوازاحمد، آصف فرخی، مظہر الاسلام، اختر جمال اور بے شمار افسانہ نگار اس زمانے میں بھرپور انداز میں مزاحمتی افسانہ لکھ رہے تھے۔ اسی عہد میں ایک عوامی لیڈر ذوالفقار علی بھٹو کو تختہ دار پر چڑھا دیا گیا۔ اس واقعے پر اردو ادب میں شدید ردعمل ظاہر ہوا۔ افسانے کے حوالے سے کئی انتخاب اور پرچے مرتب ہوئے۔ عبداللہ ملک کے پرچے احتساب کے دو شمارے اسی عہد کے جبر کو پیش کرتے ہیں۔ "شہادت کی خوشبو" اور "نئی سحر کی چاپ" جیسے شعری مجموعے مرتب ہوئے تو "سارا شگن منصور" کے عنوان سے احمد سلیم اور شاہ محمد مری زادو نے افسانوں کا انتخاب مرتب کیا۔ بہت سارے افسانوں میں اس واقعے کی گونج ہے مثلاً رشید امجد، مرزا حامد بیگ، یونس جاوید، منصور قیصر اور محمود اختر وغیرہ نے کامیاب افسانے تحریر کیے۔ اردو افسانے میں بھٹو حق گوئی و استقامت کی علامت بن گیا۔ تختہ دار، سولی، منصور، عیسیٰ، عیسیٰ کی پہاڑی اور آتش نمرود وغیرہ کے استعارے اور تلمیحات پھر تازہ ہو گئیں۔

ادبی، اسلوبی اعتبار سے یہ دور خوف، جبر، دہشت، قتل و غارت، بد اعتمادی، تنہائی، نفسا نفسی، مادیت پرستی، خارجی و داخلی ٹوٹ پھوٹ، شکست و ریخت، انتشار، ٹیررزم، جبر و تشدد اور معاشرتی ناانصافیوں سے بھرپور ہے۔ اس دور میں زیادہ کہانیاں ذاتی خوف اور معاشرتی دہشت اور عدم تحفظ پر لکھی گئیں۔

یہ وہ دور ہے جب دنیا کی انتہائی پسماندہ قوم افغانستان سے انتہائی جدید ہتھیاروں کے ساتھ لڑائی کروائی گئی۔ امریکہ اور اس کے حلیف ملکوں نے سوشلسٹ کیمپ کے انہدام کے لیے یہ خطہ چنا۔ اس جنگ کے لیے خام مال دینی مدرسوں سے پیدا کیے گئے۔ ایک مذہبی جنون اور دین پسند مذہبی جماعتیں کھڑی کی گئیں۔ یہ دور ایک تاریخی ملمع کاری کا دور ہے۔ اور سیاسی جبر و تشدد کا عہد ہے۔ سماجی حوالے سے مادیت پرستی، اسمگلنگ، منشیات فروشی، منشیات نوشی اور کالے دھن کو سفید بنانے کا دور ہے یہ کلاشنکوف اور ہیروئن کلچر کا دور ہے۔ جس نے پاکستانی معاشرے کو ایک طرف تو بنیادی آزادیوں اور حقوق سے محروم کر رکھا ہے تو دوسری طرف مذہبی جذبات کا استحصال کیا جا رہا ہے اور تیسری طرف دولت کی چکا چوند سے راتوں رات امیر بننے کا خبط سوار ہوا ہے اور پھر انسانوں کے درمیان لسانی، قومی اور مذہبی تفرقے پیدا کر کے حکمران اپنے اقتدار کو طول بخش رہے ہیں۔

اس دور کو اگر تاریخی و سیاسی حوالے سے منافقت کا دور کہا جائے تو غلط نہ ہوگا۔ اس منافقانہ عہد میں ادیب بھی دلیری سے اس عہد نارسا کو خیرباد کر رہا ہے۔ مظہر الاسلام، رشید امجد، مرزا حامد بیگ، سمین مرزا، زاہدہ حنا، شمشاد احمد، فردوس حیدر، احمد داؤد، سلطان جمیل نسیم، نسیم اعظمی، امراؤ طارق، اے خیام، علی حیدر ملک، احمد زین الدین، عذرا عباس، ناصر بغدادی، نسیم منظر وغیرہ اپنے حصے کا فرض ادا کر رہے ہیں۔

اس دہائی میں دو بار بے نظیر بھٹو کی حکومت بنی اور دو بار نواز شریف وزیر اعظم ہوئے لیکن ہر بار ان جمہوری حکومتوں پر کرپشن اور کئی الزامات لگا کر برخاست کر دیا گیا۔

یہی وہ دور ہے جب لسانی و قومی نفرتوں کے لگائے ہوئے بیج تناور درخت بن چکے ہیں۔ بالخصوص کراچی شہر کی روشنیاں ماند پڑ گئیں اور رونقیں ڈھ گئیں۔ لاقانونیت اور جرائم نے سیاسی پناہیں حاصل کر لیں۔ اس پس منظر میں بہت افسانے لکھے گئے۔ اسد محمد خاں، طاہر نقوی، شمشاد احمد، اے خیام، آصف فرخی، علی حیدر ملک، سمین مرزا، زاہدہ حنا، سلطان جمیل نسیم، نعیم آروی، حسن منظر، امراؤ طارق، احمد ہمیش، نجم الحسن رضوی، انور زاہدی اور اے خیام نے اس مسئلے کے مختلف پہلوؤں پر روشنی ڈالی، بلکہ ان کے پورے پورے مجموعے اس موضوع سے متعلق ہیں۔

اس دور کا ایک اہم واقعہ ایٹم بم کے تجربات ہیں۔ ۱۱ اور ۱۳ مئی ۱۹۹۸ء کو بھارت نے پوکھران ضلع راجستھان میں چار اور ۲۸ اور ۳۰ مئی کو چاغی بلوچستان میں پاکستان نے سات جوہری دھماکے کر کے خود کو ساتویں ایٹمی طاقت کے طور پر منوا لیا۔ سوال یہ ہے کہ ان حالات کے پس منظر میں جو ادب تخلیق ہوا اس کا زاویہ نگاہ اور مزاج کیسا تھا۔ شاید ہی کسی ادیب نے اس عمل کو پسندیدگی کی نگاہ سے دیکھا ہو بلکہ اس جوہری تباہی کے مضر نتائج کو قارئین تک پہنچانے کا فریضہ سر انجام دیا۔ کیونکہ پانچ انتہائی ترقی یافتہ ممالک کے ساتھ دو غریب اور پسماندہ ملکوں کا اضافہ ہو چکا ہے جن کے انسانی مسائل اتنے گونا گوں ہیں کہ وہ ایٹمی طاقت رکھنے کی عیاشی کے متحمل ہو ہی نہ سکتے تھے۔

ایٹم بم اور اس کی تباہی کا ذکر اردو ادب میں دوسری جنگ عظیم کے انجام کے فوراً بعد ہی ظہور پذیر ہو گیا تھا۔ احمد ندیم قاسمی، نسیم اعظمی، بعد ازاں انتظار حسین، حسن منظر، مسعود اشعر، فردوس حیدر اور فاطمہ حسن وغیرہ نے اس پر بھرپور افسانے تحریر کیے۔

نواز شریف حکومت کو امریکہ کی نافرمانی کی سزا یوں دی گئی کہ اسے برخاست کر دیا گیا اور پاکستانی قوم کو یہ سزا دی گئی کہ ان پر پھر ایک بار فوجی ڈکٹیٹر شپ نافذ کر دی گئی۔ اس ڈکٹیٹر شپ کے خلاف پچھلے ادوار کی نسبت زیادہ بھرپور طریقے سے ردِ عمل سامنے نہ آیا۔ کیونکہ اس دور میں عالمی حالات اس تیزی سے تبدیل ہوئے کہ ادیب کو ان سے نبرد آزما ہونے کے لیے مختلف موضوعات پر لکھنا پڑا۔ علاوہ ازیں اس مارشل لا کی ظاہری سطح اس طرح تشدد زدہ اور جابرانہ نہ تھی جیسی کہ ضیاء مارشل لا میں سزاؤں اور زبان بندیوں کا دستور مروج تھا۔ بہر حال یہ وہ عہد ہے جب دنیا پھر سے وحشی دور کی طرف لوٹ رہی ہے۔ انسان ٹیکنالوجی کے سائے میں زندہ ہے۔ موت معمول ہو کر رہ گئی ہے۔ انسان ایک روحانی آشوب میں مبتلا ہے۔ یہ زمانہ وہ ہے جب انسان اپنی تسکین کے لیے انسان کو روندنے

سکتا ہے۔ انسانیت، اصول، قاعدے، قرینے اور جمالیات سے عاری ازہان شدت پسند بنانے سے الم کرنے والا خود کو مقدس اور دوسروں کو اجڈ اور وحشی سمجھتا ہے۔ تہذیب کے پردے میں وحشت اور تخریب کاری رقص کناں ہے۔ یہ ایک عجیب صورت حال ہے جیسے اس اکیسویں صدی کے آغاز میں تعمیر کے سامنے عمل شروع ہی میں تاریخ نے اپنا دھارا بدل دیا ہو۔ وقت کا پہیہ الٹا گھومنے لگا ہے اور انسان پھر سے پتھر کے عہد جیسا بیسویں صدی کے خود غرض اور مفاد پرست ہو چکا ہے۔ اس دور میں محمد منشا یاد، مرزا حامد بیگ، زاہدہ حنا، یونس جاوید، سید قریشی جیسے لکھنے والے وقت کے جبر کے خلاف آواز بلند کر رہے ہیں۔

روس اور اس کے حلیف ملکوں میں سوشلسٹ کیمپ کے انہدام کے بعد دنیا میں طاقت کا توازن یک طرفہ طور پر امریکہ اور اس کے حلیف ممالک کے حق میں چلا گیا ہے جو پوری دنیا کو ایک عالمی نظام، ایک معیشت اور ایک ہی ضابطۂ اخلاق کا پابند دیکھنا چاہتے ہیں جس کے اصول و قواعد بھی وہ خود ہی طے کریں گے اور سزا و جزا کا اختیار بھی انھیں ہی حاصل ہوگا۔ اس صورت حال سے فائدہ اٹھا کر سامراجی طاقتیں دنیا بھر کے معاشی وسائل بالخصوص پیٹرول، معدنیات اور افرادی قوت کو اپنے قبضے میں لے لینا چاہتے ہیں، جس کے لیے متعدد جواز گھڑ لیے گئے۔ ان میں ایک اہم واقعہ نائن الیون کا ورلڈ ٹریڈ سنٹر اور پینٹاگون پر حملہ ہے، جس کے نتائج دنیا پر انتہائی بھیانک مرتب ہوئے۔ اگرچہ اس کی جڑیں بھی مسئلہ فلسطین، کشمیر اور افغانستان پر روس کے حملہ امریکہ کا مسلمانوں کے لیے ایک مقدس جنگ کا جنون پیدا کرنے کی پالیسی سے جڑا ہے۔ اس پر دنیا بھر میں ردعمل ظاہر کیا گیا۔ بتانے میں جائزہ لیا گیا ہے کہ اردو افسانے میں یہ موضوع کیسے پیش کیا گیا۔ یہ موضوع انتہائی وسیع ہے۔ عراق، افغانستان پر واحد سپر پاور کی جارحیت، اس کا ردعمل، فلسفۂ جہاد اور پھر پورے خطے اور بالخصوص پاکستان میں مکمل دہشت گردی کی صورت میں سامنے آیا۔ اس موضوع پر تقریباً ہر پاکستانی ادیب نے کچھ نہ کچھ ضرور لکھا ہے کیونکہ اس میں بے پناہ سوشواقی تحرک ہے۔

محمد منشا یاد، اسد محمد خان، نیلوفر اقبال، تسلیم احمد بشیر، محمد الیاس، محمد حمید شاہد، امجین مرزا، آصف فرخی، محمد حامد سراج، زاہدہ حنا، گلزار جاوید اور بہت سے نئے لکھنے والے افسانہ نگاروں نے اس کے مختلف پہلوؤں پر لکھا۔ اگرچہ یہ تاریخی واقعہ پاکستان سے بہت دور وقوع پذیر ہوا لیکن اس کے منفی نتائج پاکستان، اس کے پڑوسی ملک افغانستان اور برادر اسلامی ملک عراق کو سب سے زیادہ جھیلنے پڑے۔ اردو افسانے میں اس واقعے کے اسباب، عمل سے لے کر عمل و نتائج پر بہت لکھا گیا۔ عالمی دہشت گردی کا مرکزی ہدف جنوبی ایشیا کو قرار دیا۔ اس لیے اردو افسانے میں عراق، افغانستان سے لے کر وادی سوات، قبائلی علاقے، طالبان کے لشکروں سے لے کر خودکش حملہ آوروں تک اردو افسانے میں ایک نئی داستان وحشت و دہشت رقم ہونے لگی۔

مارشل لا کی سختیوں، زبان بندیوں، اسٹیبلشمنٹ کی بے جا دخل اندازیوں اور حکومتوں کی ناانصافیوں نے بلوچستان کے عوام کو بھی احساس محرومی سے دوچار کر دیا۔ موجودہ دور میں یہ مسئلہ بھی پاکستان کی تاریخ کا ایک رستا ہوا

نامور ہے۔ اسے بھی افسانہ نگاروں نے اپنے انداز فکر سے اردو ادب کا حصہ بنا دیا۔ کئی معروف افسانہ نگاروں کے علاوہ بلوچستان کے مقامی افسانہ نگاروں نے بھی اس المیے کے مختلف پہلوؤں کو اردو افسانے میں منتقل کیا جن میں عبدالرحمن غور، پروفیسر رومان، طاہر محمد خان، آغا گل، ڈاکٹر نزیری، فاروق سرور، نیاز مندی، فردوس انور اور وحید احساس غرضیکہ بہت سے افسانہ نگاروں نے اس موضوع پر اچھے افسانے تحریر کیے جن کا تفصیلی تجزیہ مقالے میں پیش کیا گیا ہے۔

پاکستانی افسانے کی شناخت یہ رہی ہے کہ اس میں ہماری قومی زندگی، تاریخی و سیاسی حالات کے خدوخال پوری آب و تاب کے ساتھ جگمگا رہے ہیں۔ درج بالا حالات و واقعات ہماری قومی زندگی کے ایسے سنگ میل ہیں جو نہ صرف ہماری تاریخ کے خدوخال متعین کرتے ہیں بلکہ ہمارے تخلیقی ادب کا مزاج بھی مرتب کرتے ہیں۔ ۱۹۴۷ء سے لے کر آج تک افسانے میں قدیم و جدید ہر قسم کے موضوعات مل جاتے ہیں۔ دراصل اس عرصے میں قومی، بین الاقوامی دونوں سطحوں پر سیاسی و سماجی حالات میں تیزی سے تبدیلی ہوئی اور قومی و ملی شعور کی رو تیز تر ہوگئی۔

ڈاکٹر انوار احمد لکھتے ہیں:

> "اس مختصر سی عمر میں اردو افسانے نے کیا نہیں دیکھا۔ آشوب زیست کا کونسا ذائقہ نہیں چکھا اور جبر و استحصال کے کس حربے کا مشاہدہ نہیں کیا؟ اس لیے میرے خیال میں مختصر افسانہ ادب کی تمام اصناف پر اس لیے فوقیت رکھتا ہے کہ اس میں ہماری قومی، تاریخی بھی ایک دستاویز بننے کی اہلیت ہے اور فنی رچاؤ کے وہ تمام انداز بھی جو کسی صنف ادب کو محض الیماد بننے سے بچا لیتے ہیں۔"

اس مقالے میں ایسے افسانوں کا جائزہ لیا گیا ہے جو تاریخی واقعات اور سیاسی حالات کے بطن سے ابھرے۔ افسانہ نگاروں کے طرز احساس اور طرز تحریر کے مختلف زاویوں کو بھی پیش نظر رکھا گیا ہے۔ افسانوں کے ذریعے سے پاکستان کی تاریخ اور سیاست کے مختلف پہلوؤں کو پیش کیا گیا ہے۔ اس عکاسی کی نوعیت اور انداز نے خود اردو افسانے کو کہاں تک ثروت مند کیا۔ افسانے کی ڈکشن، زبان، ہیئت اور تکنیک میں کیا تبدیلیاں رونما ہوئیں اور ان تبدیلیوں کا معیار و مقام کیا ہے۔ ان موضوعات سے جڑے مختلف پہلوؤں پر بھی اس مقالے میں تفصیلی روشنی ڈالی گئی ہے۔

مجموعی طور پر یہ مقالہ نہ تو اردو افسانے کی تاریخ ہے اور نہ ہی پاکستانی سیاسی تاریخ کی دستاویز البتہ ہر عہد، ہر اسلوب اور اہم ایشوز پر لکھے گئے افسانوں کا جائزہ اور تجزیہ پیش کیا گیا ہے۔ یوں اردو افسانے کی اپنی تاریخ اور ان افسانوں سے متعلق پاکستان کی سیاسی تاریخ دونوں مرتب ہوتی چلی گئی ہیں۔

مصادر و مراجع

بنیادی مآخذ

آصف فرخی، شہر بیتی، کراچی: مکتبہ دانیال، ۱۹۹۵ء

آصف فرخی، شہر ماجرا، کراچی: مکتبہ دانیال، ۱۹۹۵ء

آغا گل، پرتھوی غوری، کوئٹہ: دعائے حق پبلی کیشنز، ۲۰۱۱ء

آغا گل، پرندہ، کوئٹہ: انسٹی ٹیوٹ آف ریسرچ اینڈ پبلی کیشنز، ۲۰۱۲ء

دواسکوہ، لاہور: مکتبہ الحمرا، ۲۰۰۲ء

مہر گڑھ، کوئٹہ: دعائے حق پبلی کیشنز، ۲۰۱۱ء

جلیس، ہزار چہرے، حیدرآباد دکن: اُردو مجلس، ۱۹۳۵ء

ابو سعید قریشی، ہزار داستان، لاہور: مکتبہ عالیہ، س ن

احمد جاوید، ... گھر، راولپنڈی: گندھارا بکس، ۱۹۹۶ء

احمد جاوید، غیر علامتی کہانی، لاہور: خالد بک، ۱۹۸۳ء

احمد داؤد، دشمن دار آدمی، راولپنڈی: نذیر پبلی کیشنز، ۱۹۸۳ء

احمد داؤد، مفتوح ہوائیں، راولپنڈی: دستاویز پبلشرز، ۱۹۸۰ء

احمد زین الدین، وہ سچے میں بھی حیرانی، کراچی: حضر پبلی کیشنز، گلشن گروپ، ۱۹۹۷ء

احمد سعدی، مٹی کی خوشبو، ڈھاکہ: شاہکار پبلی کیشنز، ۱۹۸۰ء

احمد سعدی، ایس ایم ساجد (مرتبین)، دو چراغ محفل، ڈھاکہ: شاہکار پبلی کیشنز، ۱۹۸۳ء

احمد ندیم قاسمی، بازارِ حیات، لاہور: مکتبہ اساطیر، ۱۹۹۵ء

احمد ندیم قاسمی، در و دیوار، لاہور: اساطیر پبلشرز، ۱۹۹۵ء

احمد ندیم قاسمی، کپاس کا پھول، لاہور: مطبوعات، ۱۹۷۳ء

احمد ندیم قاسمی، آبلے، لاہور: اساطیر، ۱۹۹۵ء

احمد بخش، کہانی مجھے لکھتی ہے، کراچی: تخلیل پبلشرز، ۱۹۹۸ء

اختر جمال، زرد پتوں کا بن، لاہور: التحریر، ۱۹۸۱ء

اختر جمال، اُنگلیاں فگار اپنی، لاہور: ادارہ فروغ اردو، ۱۹۷۱ء

اسد محمد خان، تیسرے پہر کی کہانیاں، کراچی: اکادمی بازیافت، ۲۰۰۶ء

اسد محمد خان، غصے کی نئی فصیل، کراچی: آج، ۱۹۹۷ء

اسد محمد خان، نربدا اور دوسری کہانیاں، کراچی: سٹی پریس، ۲۰۰۳ء

اسد محمد خان، جو کہانیاں لکھیں، کراچی: اکادمی بازیافت، ۲۰۰۶ء

اشفاق احمد، اُجلے پھول، لاہور: بک لینڈ، ۱۹۵۷ء

اشفاق احمد، صبحانے فسانے، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۳ء

اعجاز راہی، تیسری ہجرت، راولپنڈی: دستاویز پبلی کیشنز، ۱۹۷۳ء

اکرام اللہ، جنگل، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۷۶ء

اکمل علیمی، بنجر کھیت، لاہور: ادب گل، س ـ ن

امراؤ طارق، بدن کا طواف، کراچی: صبا پبلی کیشنز، ۱۹۸۱ء

امراؤ طارق، تمام شہر نے پہنے ہوئے ہیں دستانے، کراچی: حلقہ نیاز و نگار، ۱۹۹۸ء

امراؤ طارق، خشکی پر جزیرے، کراچی: سیپ پبلی کیشنز، ۱۹۸۶ء

انتظار حسین، آخری آدمی، لاہور: کتابیات، ۱۹۶۷ء

انتظار حسین، شہر افسوس، لاہور: مکتبہ کارواں، ۱۹۷۱ء

انتظار حسین، کنکری، لاہور: مکتبہ جدید، ۱۹۵۵ء

انتظار حسین، گلی کوچے، لاہور: شاہین پبلی کیشنز، ۱۹۵۲ء

انتظار حسین، قصہ کہانیاں، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۱ء

انتظار حسین، شہر زاد، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۲ء

انوار احمد، پہلے سے سنی ہوئی کہانی، ملتان: بیکن بکس، ۲۰۰۳ء

انوار احمد، آخری خط، فیصل آباد: مثال پبلشرز، ۲۰۱۰ء

انور زاہدی، عذاب شہر پناہ، اسلام آباد: ابلاغ، ۱۹۹۱ء

انور زاہدی، موسم جنگ کا کہانی محبت کی، لاہور: گورا پبلشرز، ۱۹۹۷ء

انور زاہدی، منڈوے والی گلی، اسلام آباد: دوست پبلی کیشنز

انور خواجہ، بریدہ بدن، لاہور: حسنین پبلی کیشنز، ۲۰۰۶ء

رشید امجد، سہ پہر کی خزاں، راولپنڈی: دستاویز، ۱۹۸۰ء

رشید امجد، ڈاکٹر، عام آدمی کے خواب، اسلام آباد: پورب اکیڈمی، ۲۰۱۰ء

رشید امجد، ڈاکٹر، صحرا کہیں جسے، راولپنڈی: الفتح پبلی کیشنز، ۲۰۱۲ء

رضیہ فصیح احمد، بے سمت مسافر، کراچی: غالب کتاب گھر، ۱۹۷۸ء

رضیہ فصیح احمد، ورثہ اور دوسری کہانیاں، کراچی: اکادمی بازیافت، ۲۰۰۳ء

زاہدہ حنا، راہ میں اجل ہے، کراچی: مکتبہ دانیال، ۱۹۹۶ء

زاہدہ حنا، رقص بسمل، لاہور: الحمد پبلی کیشنز، ۲۰۱۱ء

زاہدہ حنا، قیدی سانس لیتا ہے، کراچی: روشن خیال، ۱۹۸۳ء

سعادت حسن منٹو، منٹونما، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۹ء

سعادت حسن منٹو، نمرود کی خدائی، لاہور: نیا ادارہ، ۱۹۵۲ء

سعادت حسن منٹو، لذت سنگ، لاہور: نیا ادارہ، ۱۹۴۷ء

سعادت حسن منٹو، منٹو کہانیاں، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۱ء

سعادت حسن منٹو، منٹونامہ، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۳ء

سلطان جمیل نسیم، ایک شام کا قصہ، کراچی: مختیار اکیڈمی، ۲۰۰۰ء

سلطان حیدر جوش، جوش فکر، علی گڑھ: ڈسٹرکٹ گزٹ پریس، س-ن

سلیم اختر، ڈاکٹر، چالیس منٹ کی عورت، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۳ء

سلمیٰ اعوان، کہانیاں دنیا کی، اسلام آباد: دوست پبلی کیشنز، ۲۰۱۱ء

سمیع آہوجا، بندگی دل آسمان، لاہور: ملٹی میڈیا افیئر، ۲۰۰۲ء

سمیع آہوجا، جسم، لاہور: تحریر کار، ۱۹۸۲ء

سمیع آہوجا، طلسم وحشت، لاہور: ملٹی میڈیا افیئرز، ۲۰۰۳ء

شاہدہ عراقی، بے سمت سفر، کراچی: دبستان جدید، ۱۹۹۰ء

شبنم یزدانی، لمحوں کی دستک، کراچی: تشکیل پبلشرز، ۲۰۰۶ء

شمشاد احمد، بازدید، کراچی: سویرا پبلی کیشنز، ۲۰۰۰ء

شہزاد اختر، دیوانے کا خواب، کراچی: زریں پبلی کیشنز، ۲۰۱۶ء

شہناز پروین، سناٹا بولتا ہے، کراچی: کفایت اکیڈمی، ۲۰۰۰ء

شیر شاہ سید، ڈاکٹر، دل ہے داغ داغ، کراچی: شہرزاد، ۲۰۰۸ء

طارق محمود، سرحد، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۳ء

طاہر محمد خان، زرد پتیاں، کوئٹہ: قلات پبلشرز، ۲۰۰۴ء۔

طاہرہ اقبال، گنجی بار، اسلام آباد: دوست پبلی کیشنز، ۲۰۰۸ء۔

عبداللہ حسین، سات رنگ، دہلی: سیمانت پرکاش، ۱۹۸۵ء۔

عزیز احمد، بے کار دن بے کار راتیں، لاہور: مکتبہ جدید، ۱۹۵۹ء

عزیز احمد، رقص ناتمام، لاہور: مکتبہ جدید، س-ن

عصمت چغتائی، عصمت چغتائی کے سو افسانے، مرتب: آصف نواز چودھری، لاہور: چودھری اکیڈمی، س-ن

عفرا بخاری، مسینڈہ، ریت میں پاؤں، لاہور: عفرا پبلی کیشنز، ۱۹۹۸ء۔

علی حیدر ملک، بے زمین بے آسمان، کراچی: مظفر پبلی کیشنز، ۱۹۸۶ء۔

علی عباس حسینی، میلہ گھومنی، لاہور: مکتبہ اردو، س-ن

غلام الثقلین نقوی، نغمہ اور آگ، لاہور: مکتبہ عالیہ، س-ن

غلام محمد، تر شنا، کراچی: نثری دائرہ پاکستان، ۲۰۰۰ء۔

غلام محمد، قطرہ قطرہ، کراچی: نثری دائرہ پاکستان، ۲۰۰۱ء۔

غلام محمد، انگلیاں ریشم کی، کراچی: نثری دائرہ پاکستان، ۲۰۰۰ء۔

فاروق سرور، ندی کی پیاس، کوئٹہ: قمر و در ثمر پبلی کیشنز، ۱۹۹۴ء۔

فرخندہ لودھی، خوابوں کے کھیت، لاہور: یونیورسل بکس، ۱۹۹۰ء۔

فرخندہ لودھی، رومان کی موت، لاہور: دستاویز مطبوعات، ۱۹۹۷ء۔

فرخندہ لودھی، شہر کے لوگ، لاہور: یونیورسل بکس، ۱۹۹۴ء۔

فرخندہ لودھی، آرسی، لاہور: فیروز سنز، ۱۹۷۶ء۔

فریدہ حفیظ، آنچل کی آگ، اسلام آباد: نیشنل بک فاؤنڈیشن، ۲۰۰۱ء۔

قدرت اللہ شہاب، سرخ فیتہ، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۱ء۔

قرۃ العین حیدر، پت جھڑ کی آواز، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۷ء۔

قرۃ العین حیدر، قرۃ العین حیدر کے بہترین افسانے، لاہور: چودھری اکیڈمی، ۲۰۰۰ء۔

قرۃ العین حیدر، شیشے کے گھر، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۸ء۔

قرۃ العین حیدر، فصل گل آئی یا اجل آئی، لاہور: خیام پبلشرز، ۱۹۹۵ء۔

قرۃ العین حیدر، آگ کا دریا، لاہور: مکتبہ اردو ادب، س-ن

کرشن چندر، ہم وحشی ہیں، بمبئی: کتاب پبلشرز، ۱۹۴۹ء۔

کلثوم مرزا، خوف کے آسمان تلے، کراچی: اکادمی بازیافت، ۲۰۰۴ء۔

ہاجرہ مسرور، ہمارے افسانے میرے، لاہور: مقبول اکیڈمی، ۱۹۹۱ء
یعقوب شاہ غرشین، آخری آنسو، کوئٹہ: قلات پبلشرز، ۲۰۰۳ء
یعقوب شاہ غرشین، ہواز گیر، کوئٹہ: قلات پبلشرز، ۲۰۰۴ء
یونس جاوید، تیز ہوا کا شور، لاہور: فیروز سنز لمیٹڈ، ۱۹۸۹ء
یونس جاوید، آوازیں، لاہور: فیروز سنز، ۱۹۸۸ء

تنقیدی کتب

ابن الاثیر، الکامل فی التاریخ، بیروت، مطبوعہ دارالکتاب العربی، ۱۹۶۷ء
ابوالکلام آزاد، مولانا، آزادی ہند، مترجمہ: ہمایوں کبیر، لاہور: مکتبہ جمال، ۲۰۰۶ء
اختر حسین رائے پوری، ادب اور انقلاب، کراچی: نفیس اکیڈمی، ۱۹۸۹ء
اسلم سراج الدین، محمد خشا یاد۔۔۔ شخصیت اور فن، اسلام آباد: اکادمی ادبیات پاکستان، ۲۰۱۰ء
اعجاز راہی، ڈاکٹر، اردو افسانے میں علامت نگاری، راولپنڈی: ریز پبلی کیشنز، ۲۰۰۲ء
اعجاز راہی، ڈاکٹر، اردو افسانے میں اسلوب کا آہنگ، راولپنڈی: ریز پبلی کیشنز، ۲۰۰۳ء
اکرام بریلوی، سلطان جمیل نسیم کے افسانے، (تعارف، تنقید و تجزیہ) کراچی: مکتوب پبلشرز، ۲۰۰۸ء
الطاف حسین حالی، حیات جاوید، لاہور: اکیڈمی پنجاب، ۱۹۵۷ء
انتظار حسین، علامتوں کا زوال، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۳ء
انوار احمد، ڈاکٹر، اردو افسانہ ایک صدی کا قصہ، فیصل آباد: مثال پبلشرز، ۲۰۱۰ء
انوار احمد، ڈاکٹر، اردو افسانہ تحقیق و تنقید، ملتان: بیکن بکس، ۱۹۸۸ء
انور سدید، ڈاکٹر، اردو ادب کی تحریکیں، کراچی: انجمن ترقی اردو، ۲۰۰۲ء
انور سدید، ڈاکٹر، اردو افسانے کی کروٹیں، لاہور: مکتبہ عالیہ، ۱۹۹۱ء
انور سدید، ڈاکٹر، مختصر اردو افسانہ ۔۔۔ عہد بہ عہد، لاہور: مقبول اکیڈمی، ۲۰۰۷ء
انیس ناگی، ڈاکٹر، سعادت حسن منٹو ایک مطالعہ، لاہور: مقبول اکیڈمی، ۱۹۹۱ء
اے بی اشرف، ڈاکٹر، کچھ نئے اور پرانے افسانہ نگار، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۷ء
اے شارٹ ہسٹری آف پاکستان، جلد چہارم، کراچی: کراچی یونیورسٹی، ۱۹۵۷ء
جمیل جالبی، ڈاکٹر، تنقیدی مطالعے، لاہور: نذیر سنز پبلشرز، س ن
پروفیسر ایڈورڈ جنکس، تاریخ ریاست، مترجم: مولوی عبدالقوی، دارالطبع حیدرآباد، س ن
جگدیش چندر ودھاون، کرشن چندر شخصیت اور فن، دہلی: مکتبہ جامعہ، ۱۹۸۳ء

جمیل الدین احمد، Speeches and writing of Mr. Jinnah، لاہور: شیخ محمد اشرف، ۱۹۷۵ء
جمیل جالبی، تنقید اور تجربہ، لاہور: یونیورسل بکس، ۱۹۸۸ء
جمیل ملک، ادبی منظر نامے، لاہور: مقبول اکیڈمی، ۱۹۹۹ء
جواز جعفری، ڈاکٹر، اردو ادب یورپ اور امریکہ میں، لاہور: مکتبہ عالیہ، ۲۰۱۰ء
جوگندر پال، عصری آگہی، دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۰۳ء
حامد بیگ، مرزا، ڈاکٹر، اردو افسانے کی روایت، ۱۹۰۳ء تا ۱۹۹۰ء، اسلام آباد: اکادمی ادبیات پاکستان، ۱۹۹۱ء
حمید اللہ، ڈاکٹر، رسول اللہ کی سیاسی زندگی، کراچی: دارالاشاعت، ۱۹۸۷ء
خالد علوی، ڈاکٹر، انگارے کا تاریخی پس منظر اور ترقی پسند تحریک، دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۹۵ء
خدا بخش میر بجارانی مری جسٹس، سعید احمد رفیق، پروفیسر، Search Light on Baluches & Baluchistan بلوچستان تاریخ کے آئینے میں، کوئٹہ: نساء ٹریڈرز، ۱۹۸۴ء
دیپک بدکی، عصری تحریریں (تنقیدی مضامین اور تبصرہ)، سرینگر کشمیر: میزان پبلشرز، ۲۰۰۶ء
رشید امجد، ڈاکٹر، بیافت و دریافت، لاہور: مقبول اکیڈمی، ۱۹۸۹ء
رفعت سروش فیصل، امریکی یلغار، فیصل آباد: ہم خیال پبلشرز، ۲۰۰۲ء
زاہد چوہدری، پاکستان کی سیاسی تاریخ، لاہور: ادارہ مطالعہ تاریخ، ۱۹۹۰ء
ستار طاہر، مردود مجنوں زندہ مجنوں، لاہور: مکتبہ شاہکار، س ن
سجاد ظہیر، روشنائی، کراچی: مکتبہ دانیال، ۱۹۷۶ء
سراج منیر، کہانی کے رنگ، لاہور: جنگ پبلشرز، ۱۹۸۹ء
سلیم اختر، ڈاکٹر، افسانہ حقیقت سے علامت تک، لاہور: مکتبہ عالیہ، ۱۹۷۹ء
سلیم اختر، ڈاکٹر، افسانہ اور افسانہ نگار ــــ تنقیدی مطالعہ، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۱ء
سلیم آغا قزلباش، ڈاکٹر، جدید اردو افسانے کے رجحانات، انجمن ترقی اردو پاکستان، ۲۰۰۰ء
شاہد مسعود، پس پردہ، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۸ء
شفیق انجم، ڈاکٹر، اردو افسانہ (بیسویں صدی کی ادبی تحریکوں اور رجحانات کے تناظر میں)، اسلام آباد: پورب اکیڈمی، ۲۰۰۸ء
شفیق انجم، ڈاکٹر، رشید امجد ایک مطالعہ، راولپنڈی: حرف اکادمی، ۲۰۰۹ء
شمس الرحمن فاروقی، افسانے کی حمایت میں، دہلی: مکتبہ جامعہ، ۱۹۸۲ء
شمیم حنفی، کہانی کے پانچ رنگ، لاہور: نگارشات، ۱۹۸۶ء
شوکت نعیم قادری، متاع فکر، ملتان: بہاءالدین زکریا یونیورسٹی، ۲۰۰۳ء

شہزاد منظر، جدید اردو افسانہ، کراچی: منظر پبلی کیشنز، ۱۹۹۰ء

شہزاد منظر، پاکستان میں اردو افسانے کے پچاس سال، کراچی: پاکستان اسٹڈی سینٹر، جامعہ کراچی، ۱۹۹۷ء

شیخ محمد غیاث الدین، ہندو مسلم فسادات اور اردو افسانہ، لاہور: نگارشات، ۱۹۹۹ء

شیما مجید، ادبی مذاکرے، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۳۹ء

صادق علی گل، ڈاکٹر، سرگزشت تاریخ، لاہور: پبلشرز ایمپوریم، ۱۹۹۸ء

صبا اکرام، جدید افسانہ چند صورتیں، کراچی: زرین پبلی کیشنز، ۲۰۰۱ء

صفدر محمود، ڈاکٹر، پاکستان تاریخ و سیاست، لاہور: جنگ پبلشرز، ۱۹۸۹ء

طارق اسمٰعیل ساگر، پاک بھارت تعلقات ـــ تاریخ اور تجزیہ، لاہور: طاہر سنز، ۲۰۰۶ء

عائشہ سلطانہ، ڈاکٹر، مختصر اردو افسانے کا سماجیاتی مطالعہ، دہلی: ساقی بک ڈپو، ۱۹۹۵ء

عبادت بریلوی، ڈاکٹر، افسانہ اور افسانے کی تنقید، ۱۹۸۲ء

عبادت بریلوی، ڈاکٹر، تنقیدی زاویے، کراچی: اردو اکیڈمی سندھ، ۱۹۹۱ء

عبدالقیوم بالا، داستانِ سوات، سوات: جہان کتاب کور، ۲۰۱۰ء

عبداللہ یوسف علی، علامہ، انگریزی عہد میں ہندوستان کے تمدن کی تاریخ، لاہور: دوست ایسوسی ایٹ، ۲۰۰۳ء

عزیز احمد، ترقی پسند ادب، ملتان: کاروانِ ادب، ۱۹۸۶ء

علی ثناء بخاری، ڈاکٹر، سعادت حسن منٹو (تحقیق)، لاہور: منشا اکادمی، جھنگ ۲۰۰۶ء

علی سردار جعفری، ترقی پسند ادب، علی گڑھ: انجمن ترقی اردو ہند، ۱۹۵۱ء

غلام حسین ذوالفقار، ڈاکٹر، اردو شاعری کا سیاسی و سماجی پس منظر، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۸ء

فتح محمد ملک، پروفیسر، تحسین و تردید، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۵ء

فتح محمد ملک، پروفیسر، غلاموں کی غلامی، اسلام آباد: دوست پبلی کیشنز، ۲۰۰۲ء

فتح محمد ملک، تحسین و تردید، راولپنڈی: اثبات پبلی کیشنز، ۱۹۸۵ء

فتح محمد ملک، سعادت حسن منٹو ایک نئی تعبیر، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۵ء

فتح محمد ملک، پروفیسر، فلسطین اردو ادب میں، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۰ء

فتح محمد ملک، تحریک آزادی کشمیر اردو ادب کے آئینے میں، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۱ء

فردوس انور قاضی، ڈاکٹر، اردو افسانہ نگاری کے رجحانات، لاہور: مکتبہ عالیہ، ۱۹۹۹ء

فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، اردو افسانہ اور افسانہ نگار، کراچی: اردو اکیڈمی سندھ، ۱۹۸۲ء

فرخ اللہ، پروفیسر، قدرت اللہ شہاب ـــ زندگی اور ادب، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۲ء

فضل ربی راہی، اور سوات جل رہا تھا، مینگورہ سوات: شعیب سنز پبلشرز، ۲۰۱۱ء

غلب نوری حلی، ہاشمی فرید آبادی (مرتبین)، تاریخ ملت عربی، کراچی: انجمن ترقی اردو، ۱۹۵۳ء

فوزیہ اسلم، اردو افسانے میں اسلوب اور تکنیک کے تجربات، اسلام آباد: پورب اکیڈمی، ۲۰۱۰ء

کرسٹینا لیمب، طالبان کا افغانستان، مترجم: محمد یحییٰ خان، لاہور: نگارشات پبلشرز، ۲۰۱۰ء

گوپی چند نارنگ، نیا اردو افسانہ ــ انتخاب، تجزیے اور مباحث، دہلی: اردو اکادمی، ۱۹۹۲ء

گوپی چند نارنگ، پروفیسر، اردو افسانہ روایت و مسائل، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۶ء

مبارک علی، ڈاکٹر، المیہ تاریخ، لاہور: پروگریسو پبلشرز، ۱۹۹۳ء

مبارک حمید، ڈاکٹر، بلوچستان میں اردو افسانے کا تحقیقی و تنقیدی جائزہ، کوئٹہ: نوید پبلی کیشنز، ۲۰۰۱ء

محمد حسن، ڈاکٹر، اردو ادب میں رومانوی تحریک، ملتان: کاروانِ ادب، ۱۹۸۶ء

محمد عالم خان، اردو افسانے میں رومانوی رجحانات، لاہور: علم و عرفان پبلشرز، ۱۹۹۹ء

محمد احسان الحق، ڈاکٹر، افسانے کا فن اور پریم چند کے افسانے، لاہور: الوقار پبلی کیشنز، ۲۰۰۲ء

محمد افتخار شفیع، اردو ادب اور آزادیِ فلسطین، لاہور: کتاب سرائے، ۲۰۱۱ء

محمد حسن عسکری، ناقد (افسانے و مضامین)، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۸ء

محمد حسن، ڈاکٹر، تاریخ تنقید ادب، اردو افسانہ، حصہ دوم، لاہور: عشرت پبلشنگ ہاؤس، س ن

محمد زکریا خواجہ، ڈاکٹر، اکبر الہ آبادی ــ تحقیقی و تنقیدی مطالعہ، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۶ء

مرتضیٰ انجم، پاکستان میں فوجی حکومتیں، لاہور: دار الشعور، ۲۰۰۰ء

مرزا حامد بیگ، ڈاکٹر، اردو افسانے کی روایت، اسلام آباد: اکادمی ادبیات، ۱۹۹۱ء

مرزا حامد بیگ، ڈاکٹر، افسانے کا منظر نامہ، لاہور: مکتبہ عالیہ، طبع دوم، ۱۹۹۷ء

مسعود رضا خاکی، ڈاکٹر، اردو افسانہ کا ارتقاء، لاہور: مکتبہ خیال، ۱۹۸۷ء

مشرف احمد، پریم چند کا تنقیدی مطالعہ، کراچی: نفیس اکیڈمی، ۱۹۸۶ء

مشرف احمد، مرتب: کرشن چندر کا تنقیدی مطالعہ، کراچی: نفیس اکیڈمی، ۱۹۸۸ء

مظہر جمیل، سید، آشوبِ سندھ اور اردو فکشن، کراچی: اکادمی بازیافت، ۲۰۰۲ء

معین الدین احمد شاہ ندوی، تاریخ اسلام، اعظم گڑھ: دار المصنفین، ۱۹۵۳ء

ممتاز شیریں، معیار، لاہور: نیا ادارہ، ۱۹۶۳ء

نند کشور وکرم، کشمیری لال ذاکر: فن و شخصیت، دہلی: عالمی اردو ادب، پبلشرز اینڈ ڈسٹری بیوٹرز، ۲۰۰۱ء

نوازش علی، ڈاکٹر (مرتب) عبارت ۱، راولپنڈی: دھنک پرنٹرز، ۱۹۹۹ء

نوازش علی، ڈاکٹر، پاکستان میں اردو ادب کے پچاس سال، راولپنڈی: گندھارا بکس، ۲۰۰۵ء

نوشی انجم، سوال یہ ہے، ملتان: بیکن بکس، ۲۰۰۳ء

ژوپوسکی، سید کاشف رضا (مترجم)، گیارہ ستمبر، کراچی: شہرزاد، جنوری ۲۰۰۲۔

ژوپوسکی، دہشت گردی کی ثقافت (منتخب مضامین اور انٹرویو)، کاشف رضا، سید (مترجم)، کراچی: شہرزاد، ۲۰۰۳۔

ن-م-راشد، لا=انسان، لاہور: المثال، ۱۹۶۹۔

وزیر آغا، ڈاکٹر، نئے تناظر، لاہور: آئینہ ادب، ۱۹۸۱۔

وقار عظیم، سید، فن افسانہ نگاری، لاہور: اردو مرکز، ۱۹۶۱۔

وقار عظیم، سید، داستان سے افسانے تک، کراچی: اردو اکیڈمی سندھ، ۱۹۶۶۔

وقار عظیم، سید، مختصر افسانے کے پچیس سال، داستان سے حقیقت تک، کراچی: اردو اکیڈمی سندھ، ۱۹۶۶۔

وہاب اشرفی، پروفیسر، اردو فکشن اور تیسری آنکھ، دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، س-ن

انتخابات

احمد ہمیش، شاہد حمید، زاہدہ (مرتبین)، سارا ملک منصور، کراچی: کتاب پبلی کیشنز، ۱۹۸۷۔

اے خیام، کہانی، کراچی: عوامی دارالاشاعت، ۱۹۷۸۔

ڈاکٹر رشید امجد، احمد جاوید (مرتبین)، پاکستانی ادب (۲۰۰۱ء) مرتبین، اسلام آباد: اکادمی ادبیات پاکستان، ۲۰۰۲۔

رشید امجد، ڈاکٹر (مرتب)، مزاحمتی ادب، اسلام آباد: اکادمی ادبیات پاکستان، ۱۹۹۵۔

رشید امجد، ڈاکٹر (مرتب)، پاکستانی ادب ۱۹۹۹ء، اسلام آباد: اکادمی ادبیات پاکستان، ۱۹۹۹۔

رشید امجد، ڈاکٹر (مرتب)، مزاحمتی ادب (۱۹۹۷ء سے ۲۰۰۷ء)، اسلام آباد: اکادمی ادبیات پاکستان، ۲۰۰۹۔

ستار انصاری، پروفیسر (مرتب)، الحمرا بہترین افسانے، اسلام آباد: الحمرا پبلشنگ، ۲۰۰۱ء، ۲۰۰۳۔

سید مظہر جمیل، محسن مرزا (مرتبین)، پاکستانی ادب (۲۰۰۳ء)، اسلام آباد: اکادمی ادبیات پاکستان، ۲۰۰۴۔

شاہین مفتی (مرتب)، پاکستانی ادب (۲۰۰۸ء)، اسلام آباد: اکادمی ادبیات پاکستان، ۲۰۰۹۔

حمید نیازی، زمین کا نوحہ، کراچی: شہرزاد، ۲۰۰۱۔

قاضی اسلم گورداسپوری، حنیف (مرتب)، منشا یاد کے منتخب افسانے، لاہور: گورا پبلشرز، ۱۹۹۷۔

کرشن چندر، کرشن چندر کے سو افسانے، مرتب: آصف نواز چودھری، لاہور: چودھری اکیڈمی، ۲۰۰۹۔

محمد سعید اسعد (مرتب)، ادبیات کشمیر، میرپور: آزاد کشمیر، ۱۹۹۲۔

مرزا حامد بیگ، ڈاکٹر، خوش ذائقہ افسانے، لاہور: الوقار پبلی کیشنز، ۲۰۰۸۔

ممتاز شیریں، ظلمت نیم روز، کراچی: نفیس اکیڈمی، ۱۹۹۰۔

محمود عارف، ادارہ، اور پاکستانی اردو ادب، اسلام آباد: پورب اکادمی، ۲۰۱۱۔

انگریزی کتب

1- A. C. Kapur. Principal of Political Science, New Delhi: Schand & Company, 16th Edition, 1987

2- Dr. M.A. Aziz. A History of Pakistan, (Past & Present), Lahore: Sang-e-Meel Publications, 1979

3- Hasan Askari Rizvi. The Military & Politics in Pakistan, Lahore: Progressive Publishers, 1986

4- Ian Talbot, Pakistan a Modern History, Lahore: Vanguard Books, Ist, 1999

5- Ishtiaq Hussain Qureshi. The Struggle For Pakistan: Karachi. University of Karachi, 1993

6- Kenneth Burke, Attitude Toward History,New York: 1961

7- Muhammad Ayub Khan, Friends not Masters, London: Oxford University Press, 1967

8- Russel Bertrand, A History of Western Philosophy, New York: 1945

ڈکشنری

1- Oxford Dictionary of English, 2nd Edition: London: Oxford University Press, 1998

انسائیکلوپیڈیاز

D. V. Gawroudki, Encyclopedia of Britanica.

اردو انسائیکلوپیڈیا، لاہور: فیروز سنز لمیٹڈ، ۱۹۹۲ء

اردو دائرہ معارف اسلامیہ، لاہور: پنجاب یونیورسٹی، ۱۹۷۸ء

رسائل و جرائد

آج، (مدیر: اجمل کمال)، کراچی: سٹی پریس، ۱۹۹۵ء

آئندہ، (مدیر: قاضی واجد)، کراچی: ۲۰۰۹ء

اخبارِ اردو، جلد ۲۱، اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، ۲۰۰۵ء

ادبیات، سہ ماہی، اسلام آباد: اکادمی ادبیات پاکستان، ۱۹۹۹ء، ۲۰۰۱ء تا ۲۰۰۷ء

اسباق، پونہ: (نذیر فتح پوری)، جولائی ۲۰۰۷ء

افکار، ماہنامہ، کراچی: ۱۹۶۲ء۔۱۹۶۷ء

الحمرا، ماہنامہ، (مدیر: حامد علی خان)، ۲۰۱۰ء

انگارے، تیسرا سال، پہلی کتاب، منٹو نمبر، (مدیر: عامر سہیل)، ملتان، ۲۰۰۵ء

اوراق، (مدیر: وزیر آغا)، شمارہ خاص ۱۹۹۶ء

تخلیق، ماہنامہ، (مدیر: اظہر جاوید)، ۲۰۰۹ء

خدا بخش جرنل، پٹنہ: خدا بخش اورینٹل لائبریری، ۱۹۵۱ء

دنیازاد، (مدیر: آصف فرخی)، کراچی: شہرزاد، ۲۰۰۲ء تا ۲۰۰۹ء

روشناس۔۹، (مدیر: محمد مصلح الدین)، کراچی، ۲۰۱۱ء

روشنائی، افسانہ صدی نمبر ۲۷، (مدیر: احمد زین الدین)، کراچی: نشری دائرہ پاکستان، ۲۰۰۶ء۔۲۰۰۷ء

ساقی، سالنامہ، (مدیر: شاہد احمد دہلوی)، کراچی: ۱۹۵۳ء

سلسبیل، پٹنہ: ۱۹۳۹ء

سمبل، سہ ماہی، (مدیر: علی محمد فرشی)، راولپنڈی: ۲۰۰۸ء

سویرا، (مدیر: ظہیر کاشمیری، احمد راہی)، لاہور: شمارہ ۷۔۸

سیارہ ڈائجسٹ، (مدیر: امجد رؤف خان)، ۲۰۰۸ء۔۲۰۰۹ء

سیپ۔۳۱، (مدیر: نسیم درانی)، ۱۹۸۰ء

شاعر، ماہنامہ، (مدیر: افتخار امام صدیقی)، بمبئی: مکتبہ قصر الادب، ۱۹۶۸ء۔۲۰۰۹ء

فنون، (مدیر: احمد ندیم قاسمی)، لاہور: ۱۹۷۱ء، ۲۰۰۳ء تا ۲۰۰۵ء

قلم قبیلہ، سہ ماہی، (مدیر: قاضی رحیم الدین)، کوئٹہ، بلوچستان، ۱۹۹۳ء

ماورا، (مدیر: جاوید ملک)، لاہور: شمارہ ۱۲

معاصر، سہ ماہی انٹرنیشنل، (مدیر: عطاء الحق قاسمی)، لاہور: ادارہ معاصر ۲۰۰۲ء تا ۲۰۰۳ء

معلم، (مدیر: عبدالباقر درانی)، کوئٹہ، ۱۹۵۱ء

مکالمہ، ہم عصر اردو افسانہ، (مدیر: مبین مرزا)، کراچی: اکادمی بازیافت، ۲۰۰۶ء، ۲۰۰۷ء، ۲۰۰۹ء

نزول۔۷، (مدیر: سید ازلان شاہ)، گوجرہ: ادبی تنظیم جمال ادب، ۲۰۱۲ء

نقوش (منٹو نمبر)، (مدیر: محمد طفیل)، لاہور: ادارہ فروغ اردو، ۱۹۵۵ء، (افسانہ نمبر)، ۱۹۶۸ء

اخبارات

ایکسپریس، روزنامہ، فیصل آباد: ۱۱ ستمبر ۲۰۱۲ء

مقالہ جات

۱۔ اعجاز احمد، اردو ادب اور کشمیر، لاہور: مقالہ برائے پی ایچ۔ ڈی اردو مملوکہ شعبہ اورینٹل کالج لائبریری، ۲۰۰۳ء۔۲۰۰۹ء

۲۔ افتخار مغل، آزاد کشمیر کا نثری ادب، مقالہ برائے پی ایچ ڈی اردو مملوکہ، اسلام آباد: علامہ اقبال اوپن لائبریری، ۲۰۰۵ء

۳۔ شاہ محمد مری، بلوچی کہانی کا عروج و زوال، ادبی انٹرنیشنل کانفرنس، اکتوبر ۲۰۱۲ء میں پڑھا گیا

۴۔ فوزیہ رانی، پاکستانی اردو افسانہ نگار خواتین کے افسانوں میں نسوانی کردار (تحقیقی و تنقیدی مطالعہ)، مقالہ برائے پی ایچ ڈی، لاہور: اورینٹل کالج پنجاب یونیورسٹی، لائبریری مملوکہ پنجاب یونیورسٹی لاہور، ۲۰۱۱ء

۵۔ مرزا حامد بیگ، ڈاکٹر، پاکستانی ادب میں مزاحمتی رویے، مقالہ انٹرنیشنل رائٹرز اینڈ انٹیلیکچوئل کانفرنس، اسلام آباد: ۱۹۹۳ء، بہ اہتمام اکادمی ادبیات پاکستان میں پڑھا گیا۔

۶۔ مرزا حامد بیگ، ڈاکٹر ضیاء الحق کا پتہ شام حید، اتوار ۳ جولائی ۲۰۱۱ء کی شام، لاہور: حلقہ ارباب ذوق کے خصوصی اجلاس میں پڑھا گیا (غیر مطبوعہ مضمون)

مصنفہ کی دیگر کتابیں
فکشن ہاؤس
لاہور • حیدرآباد • کراچی

عبداللہ غوری
مینجنگ ڈائریکٹر: حسنین سیالوی
بھٹی کتب پراجیکٹ
گروپ میں شامل ہونے کے لیے واٹس ایپ کیجئے
03478848884